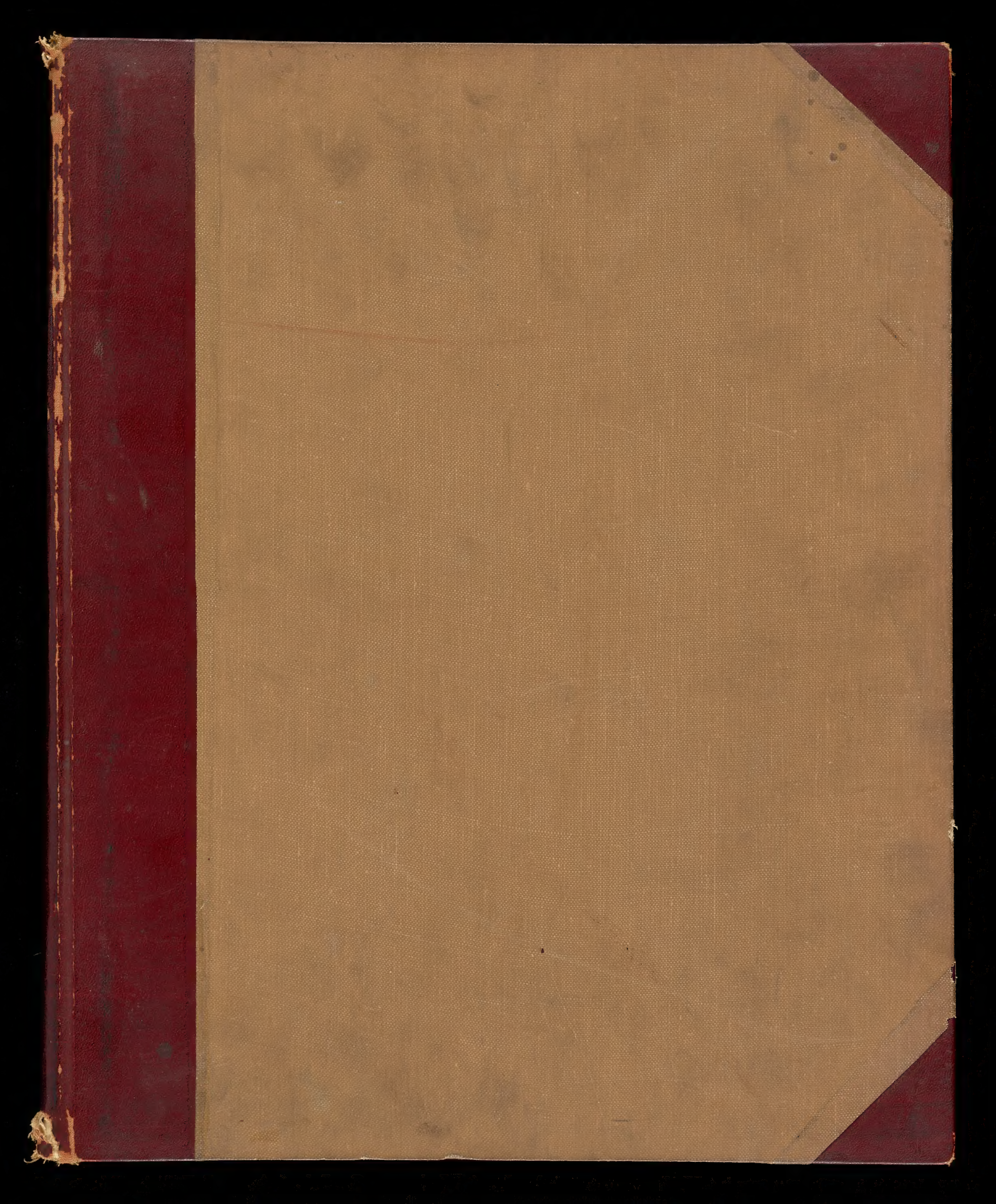


LA

RENAISSANCE

MONUMENTALE

EN FRANCE

SPÉCIMENS

DE COMPOSITION ET D'ORNEMENTATION

ARCHITECTONIQUES

EMPRUNTÉS AUX ÉDIFICES CONSTRUITS

DEPUIS LE RÈGNE DE CHARLES VIII JUSQU'A CELUI DE LOUIS XIV

PAR

ADOLPHE BERTY



LIBRAIRIE D'ART DÉCORATIF

ARMAND GUÉRINET

140, Faubourg Saint-Martin, PARIS

LE CHATEAU DE CHAMBORD

Le château de Chambord, le plus important de ces riches manoirs que la Renaissance a semés sur le sol de la France, est situé à 16 kilomètres au sud-est de Blois, dans une plaine à l'aspect triste, qui n'offre rien de pittoresque, si ce n'est la magnifique construction à laquelle elle sert de cadre, et, si l'on peut parler ainsi, de repoussoir. Dès le XIIe siècle il y avait là une forteresse appartenant aux comtes de Blois, et où ils allaient parfois résider comme dans une maison de plaisance. Une charte de 1183 apprend que, lorsqu'ils y habitaient, le chapelain du château de Chambord[1] avait droit à certaines gratifications en nature, que vint augmenter, en 1190, le don de deux muids de vin à prendre dans le cellier seigneurial. On suppose que le chapelain n'était autre qu'un des chanoines de la collégiale, dépendant de l'abbaye de Bourgmoyen, qui existait déjà à Chambord, et qui fut supprimée par François Ier. En même temps que le comté de Blois dont il dépendait, le château de Chambord a passé, en 1230, de la maison de Champagne à la maison de Châtillon; puis, en 1397, de la maison de Châtillon à celle des ducs d'Orléans, circonstance qui a amené sa réunion au domaine de la couronne, en 1498, année où, comme on sait, Louis d'Orléans, vingt-sixième comte héréditaire de Blois, monta sur le trône de France sous le nom de Louis XII. Il était réservé à son successeur de donner une célébrité considérable au lieu de Chambord, jusqu'alors presque inconnu.

« Si l'on s'étonne, dit M. de La Saussaye, de voir François Ier choisir pour la belle construction qu'il projetait un lieu aussi triste et aussi sauvage, tandis qu'à peu de distance les riches coteaux de la Loire offrent une multitude de positions admirables, il

1. Ou *Chambord-Montfrault*, ainsi qu'on le disait fréquemment au moyen âge, à cause de la maison voisine de Montfrault que les comtes de Blois ont habitée avant Chambord, et qui a laissé son nom à un pavillon du parc actuel. Voir le *Château de Chambord*, par M. de La Saussaye, membre de l'Institut. (In-12, Blois, 1857, 7e édition.) Nous prenons pour guide cette intéressante notice qui résume l'histoire complète du monument.

faut se rappeler la passion de ce prince pour la chasse, et aussi une autre circonstance d'un grand pouvoir sur l'esprit du roi-chevalier, le souvenir des visites qu'il faisait, n'étant encore que comte d'Angoulême, au manoir de la belle comtesse de Thoury, situé dans le voisinage, souvenir de ses premières amours. Il fit ainsi bâtir le château de Challuau « à « cause qu'aux bois prochains il y avoit grande quantité de cerfs[1] », et le pavillon de Folembray dut son origine au souvenir d'une conquête amoureuse du roi.

Sans discuter si des souvenirs romanesques de trop faciles triomphes décidèrent François Ier, autant que ses goûts cynégétiques, à adopter l'emplacement du vieux château de Chambord pour y élever le plus bel édifice de son règne, nous dirons que l'époque à laquelle le nouveau château fut commencé paraît déterminée d'une manière incontestable par les lettres patentes données à Chambord même, le 1er octobre 1526, et portant nomination de messire de Chauvigny comme intendant général des travaux, aux appointements annuels de 1,000 livres, et de messire Raymont Forget, comme trésorier et payeur général, avec pareils gages. A partir de ce moment, les constructions de Chambord ne cessèrent d'être poussées avec activité, et, assure Bernier, plus de dix-huit cents ouvriers y furent employés pendant plus de douze ans[2]. On voit, par les mémoires manuscrits d'André Félibien sur les maisons royales, que les sommes dépensées depuis 1526 jusqu'en 1547, année de la mort de François Ier, s'élevèrent à 444,570 livres 6 sous 4 deniers tournois. Le salaire était pour les maçons, de 4 sous 2 deniers par jour, et pour les charpentiers, de 4 sous 2 deniers. Les charrois à trois chevaux étaient payés 15 sous; la taille des chapiteaux sculptés, 27 sous, et les losanges des vitraux, 10 deniers la pièce[3].

François Ier n'a pu terminer entièrement le château de Chambord, mais il en a fait construire au moins les neuf dixièmes, puisque l'on n'y voit guère, de postérieur à son époque, que les étages supérieurs des bâtiments formant l'angle nord-ouest du monument. Il y vint pour la dernière fois à la fin de l'année 1545. Sous son règne apparaît le titre de *gouverneur* de Chambord. Avant que le château fût transformé en palais, il était sous la garde d'un *capitaine*, et plus anciennement encore, sous celle d'un *châtelain*.

Henri II séjourna souvent à Chambord, et en continua les travaux d'après les plans suivis par son père. On lui doit les bâtiments de l'angle nord-ouest, où l'on retrouve son chiffre et le croissant qu'il avait pris pour emblème. Pendant sa régence, Catherine de Médicis conduisit fréquemment la cour à Chambord, et plus d'une fois, en compagnie d'astrologues, elle monta à la « Fleur de lys » (la lanterne du grand escalier) pour con-

1. Du Cerceau, *Les plus excellents bastiments de France*, t. II, p. 7.

2. *Histoire de Blois*, p. 82.

3. « La valeur moyenne du marc d'argent, fait observer M. de La Saussaye, étant de 14 fr. sous le règne de François Ier, et de 54 fr. 40 c. aujourd'hui, la somme de 444,570 liv. 6 s. 4 d. dépensée par François Ier dans la construction de Chambord équivaut à celle de 1,727,473 fr. 20 c. Les 3 s. 2 d. que se payait la journée d'un maçon, représentait 61 c.; les 27 s. que coûtait la sculpture des chapiteaux feraient aujourd'hui 5 fr. 20 c.; les losanges des fenêtres vaudraient environ 88 c. On peut évaluer à 2 fr. 50 c. le prix du setier de blé sous François Ier. »

sulter nuitamment les cieux et les étoiles[1]. Chambord, dont le parc était très-riche en gros gibier, devait également plaire à Charles IX, qui poussait la passion de la chasse jusqu'à la frénésie. Toutefois, du temps de ce prince les travaux de construction, qui s'étaient ralentis déjà sous Henri II, ne furent que mollement poursuivis, et ils furent même définitivement arrêtés en 1571. Les troubles de plus en plus menaçants et surtout l'incroyable désordre des finances. qui caractérise l'époque des derniers Valois, furent la cause de ce résultat. Il faut dire aussi que le château était alors à peu près entièrement achevé, en tant que grosse œuvre, car on n'y aperçoit rien qui semble à la fois postérieur à 1571 et antérieur aux remaniements de Louis XIV, et les dépendances seules étaient à terminer. Depuis 1547 jusqu'en 1571, les travaux n'avaient entraîné qu'une dépense de 91,008 livres, 6 sous 9 deniers tournois. Cette dépense réunie à celle qui avait été faite de 1526 à 1547, donne un total de 535,578 livres 12 sous 9 deniers, qui équivaut à environ 2,057,530 francs de la monnaie actuelle, et peut-être au quadruple en valeur relative.

Henri III, qui recherchait d'autres plaisirs que ceux de la chasse, parut peu à Chambord, et par d'autres raisons, Henri IV préféra Fontainebleau et Saint-Germain; mais Louis XIII y vint plusieurs fois et y fit même exécuter quelques embellissements. En 1626, son frère Gaston ayant obtenu de lui le comté de Blois, à titre d'augmentation d'apanage, devint ainsi possesseur de Chambord; il y habita souvent, principalement dans les hui dernières années de sa vie, qu'il passa exilé de la cour. A sa mort, arrivée le 2 février 1660, le château fit retour à la couronne. Au mois de juillet suivant, Louis XIV, revenant des Pyrénées, visita Chambord qu'il ne connaissait pas, et s'y arrêta un jour. En 1666, il en érigea le village et le territoire en commune, et y fit bâtir l'église actuelle, sous l'invocation de saint Louis, son ancêtre et son patron. Le château fut alors le théâtre de quelques-unes de ces fêtes dispendieuses dans le faste desquelles se complaisait l'orgueilleux monarque; on y joua la comédie, et c'est là que Molière donna les premières représentations de *M. de Pourceaugnac* (1669), et du *Bourgeois-Gentilhomme* (1670). La présence du roi à Chambord nécessita des réparations dans les bâtiments, qui avaient été mal entretenus précédemment, et Mansard fut chargé d'y ajouter diverses constructions. La porte de la grande cour a été exécutée sur ses dessins, de même que les combles si maladroitement substitués aux anciennes terrasses des galeries. En avant de la façade dite de la Place d'armes, on devait aussi ajouter une grande cour fermée par une grille, et comprise entre deux ailes latérales; mais une seule de ces ailes fut commencée, et on en utilisa plus tard les fondations, en construisant les casernes du maréchal de Saxe. Les travaux faits à Chambord de 1661 à 1710 coûtèrent 1,225,701 livres[2].

En 1725, après un assez long abandon, le château servit d'asile au roi de Pologne,

1. Mém. cité par M. Vergnaud-Romagnesi, *Notice sur Chambord*, p. 14.

2. Pierre Clément, *Histoire de l'administration de Colbert*, p. 200.

Stanislas Leczinski, qui y demeura huit ans, et se fit vénérer dans le pays par ses vertus et son inépuisable bienfaisance. Il planta le parterre dont on aperçoit quelques traces et combla, dit-on, les fossés, par mesure de salubrité. La petite chapelle, située auprès des appartements de François Ier, et qu'affectionnait la reine, a gardé le nom d'*Oratoire de la reine de Pologne*.

Au bon roi Stanislas succéda, en 1748, dans la possession de Chambord, le maréchal de Saxe, qui fut loin d'y mener une vie aussi édifiante. Durant deux années qu'il y vécut, les manœuvres des deux régiments de hulans qu'on lui avait envoyés, les représentations de la troupe des comédiens de Favart, et des plaisirs de toutes sortes, furent les seules occupations du vainqueur de Fontenoy, qui, achevant promptement par ses excès de ruiner sa santé compromise, y mourut le 30 novembre 1750. Après lui, le château passa à son neveu, le comte de Friesen; mais, au bout de quelque temps, il revint une fois de plus à la couronne [1].

Pendant la Révolution, le château de Chambord, étant devenu propriété nationale, son riche mobilier fut mis en vente et servit de proie à des brocanteurs rapaces, entre les mains desquels disparurent d'innombrables objets d'art, dont la perte est irréparable. Quant au monument même, il ne fut heureusement point aliéné, et, sous l'Empire, il a fait partie de la dotation de la Légion d'honneur. Détaché de cette dotation, le 28 février 1809, il a été, presque immédiatement après, donné par l'Empereur au prince de Wagram, qui n'y a point habité, mais dont la veuve en a joui jusqu'en 1819, époque à laquelle elle obtint l'autorisation de s'en défaire. L'année suivante, une commission s'organisa dans le but de l'acquérir au moyen de dons volontaires, et de l'offrir ensuite au duc de Bordeaux. Le domaine fut adjugé à la commission, dès le 5 mars 1821, au prix de 1,542,000 francs; mais la souscription ayant marché très-lentement, la remise solennelle du château à son destinataire n'eut lieu que le 7 février 1830. Quelques mois plus tard, le gouvernement de Juillet réclama le domaine de Chambord, comme constituant un apanage, et, par suite, devant appartenir à l'État. Il en résulta une suite d'incidents judiciaires qui se sont terminés définitivement par un arrêt de la Cour impériale d'Orléans, daté du 25 février 1854, et investissant le duc de Bordeaux de tous les droits des anciens propriétaires.

Le château de Chambord occupe à peu près le centre d'un parc que traverse, de l'est à l'ouest, la petite rivière du Cosson, dont la superficie n'est pas moins de 5,500 hectares, et qu'entoure une muraille de plus de huit lieues de développement. L'édifice consiste en un bâtiment carré, flanqué d'une tour ronde à chaque angle, qu'on appelle *le Donjon*, et qui est relié à une enceinte en forme de parallélogramme allongé, dont les angles sont, comme ceux du Donjon, munis de tours rondes [2].

1. En 1758, on restaura la coupole du grand escalier comme en fait foi la date gravée qu'on y observe.

2. Quoi qu'il n'en ait jamais eu la destination, le château de plaisance de Chambord est, en réalité, bâti sur le plan typi-

Le Donjon, partie capitale du château, et, il faut l'avouer, bâti plutôt en vue de l'effet qu'en vue de l'utilité, se compose, en outre de ses tours d'angle [1], de quatre pavillons cantonnant une croix grecque formée par deux espèces de salles allongées, dites *Salles des Gardes*, à l'intersection desquelles est placée la *vis* ou escalier célèbre, auquel est due en grande partie l'immense réputation du monument. Cet escalier est en effet un des chefs-d'œuvre d'architecture les plus étonnants et les plus incontestés qui soient au monde. Il jouit du privilége d'arracher autant d'exclamations au vulgaire qu'aux gens de l'art; car si ces derniers s'épuisent en formules élogieuses sur la beauté de ses formes et la science de sa construction, la foule s'étonne de sa richesse, et s'émerveille surtout de cette originale superposition de deux révolutions de marches, l'une sur l'autre, qui permet à deux individus de parcourir la vis, simultanément et en sens inverse, sans pour cela se rencontrer, et en s'entrevoyant seulement par intervalles. Les plans que nous donnons, et qui ont été relevés avec grand soin, permettent de se rendre un compte exact de l'agencement au moyen duquel a été obtenu un si singulier résultat, et nous dispensent d'une description, aussi difficile à faire que fastidieuse à lire, du grand escalier et de son superbe couronnement.

Le corps du Donjon, depuis le sol jusqu'à la plate-forme d'où s'élèvent les combles, est divisé en trois étages, à chacun desquels se trouvent répétées ces salles des gardes précédemment mentionnées. En était-il de même dès l'origine? On a souvent affirmé le contraire, d'après une tradition locale, et M. de La Saussaye, qui a fait une étude particulière de la question, regarde comme un fait presque démontré, que, dans le projet primitif, il ne devait point y avoir de planchers intermédiaires entre le sol et les voûtes à caissons [2] des salles hautes; il reconnaît néanmoins que la disposition actuelle est fort ancienne, et remonte même au temps de François Ier. Or, suivant l'observation faite par notre dessinateur, M. Salard, les révolutions, inégales en hauteur, de l'escalier, où on ne constate point de remaniement, et qui ne saurait être postérieur à 1533 [3], démontrent qu'il a été fait pour se raccorder avec les planchers, et ne les a donc point précédés; d'un autre côté, la décoration extérieure tout entière du Donjon implique également la présence de trois étages, et si l'on se refuse à l'admettre, il faut supposer que

que des châteaux de défense du moyen âge, comprenant comme éléments essentiels, une enceinte, une basse-cour ou baile, et une tour principale, dernier refuge des assiégés. L'ichnographie du manoir de Chambord offre ainsi une grande analogie avec celle de la forteresse de Vincennes et d'autres, circonstance qui explique comment le principal corps de bâtiment de Chambord a toujours gardé le nom de Donjon, depuis que Du Cerceau le lui a donné.

1. Celle de l'angle sud-ouest a nom la Tour de l'Horloge; le chronogramme de 1547 est visible sur le cul-de-lampe d'une de ses cheminées.

2. Ces caissons n'offrent que deux motifs alternés: l'F, initiale du nom du roi, couronné, chargé de fleurs de lis et entouré du cordon de saint François; puis la salamandre au milieu des flammes, aussi couronnée, que François Ier avait adoptée pour emblème, et qui a été reproduite à satiété dans les monuments élevés de son temps. Il y a des traces de dorure sur quelques-uns des caissons.

3. La date de 1533 se lit sur un des chapiteaux de la coupole, au-dessous de la lanterne. Les doubles révolutions de l'escalier sont donc contemporaines des premières années de l'édifice.

tout d'abord les quatre pavillons des angles ne communiquaient point entre eux, et qu'il en était deux à la partie supérieure desquels on ne pouvait accéder que par des escaliers dérobés, hors de proportion avec les besoins d'une circulation ordinaire. Comment accepter ces dernières hypothèses, et comment croire à l'existence de ces nefs absolument inhabitables, qui auraient nécessité, sur les faces restées nues des pavillons, un système d'ornementation dont il n'y a aucune trace? Aussi, en dépit des gaucheries d'agencement remarquables dans les cheminées des salles des gardes, et de quelques autres particularités, il nous paraît extrêmement difficile d'ajouter foi à la tradition recueillie par M. de La Saussaye, et nous sommes d'autant moins disposé à le faire, que, nous l'avons souvent reconnu, de toutes les traditions possibles, les moins dignes de confiance sont celles qui ont trait à d'anciennes dispositions architectoniques.

Précédée, à l'étage du rez-de-chaussée, d'une sorte de terrasse portée sur des arcades, une galerie, qui s'élève de deux autres étages au-dessus de cette terrasse, fait communiquer le Donjon avec l'aile orientale du château et la grosse tour de l'angle nord-est, dite *du Chaudron*, où étaient placés les appartements de François Ier, lesquels, habités plus tard par Gaston d'Orléans, ont fait donner le nom d'aile d'*Orléans* à cette partie des bâtiments. A l'extérieur de la tour est accolée la petite chapelle, très-dégradée, qu'on appelle encore *Oratoire de la Reine de Pologne*, et au-dessous de laquelle on observe un escalier qui, par une issue secrète, conduisait dans le fossé. Le principal escalier qui mène aux appartements royaux est situé dans l'encoignure formée par la galerie de communication et l'aile d'Orléans; la cage en est à jour, décorée de colonnes, de pilastres et de cariatides, et coiffée d'un dôme surmonté jadis d'une petite lanterne. Du côté de l'occident, la disposition des bâtiments est la même; mais l'escalier est postérieur et porte les croissants et le chiffre de l'amant de Diane de Poitiers, d'où vient que, pour le distinguer de l'autre, on lui donne le nom d'*Escalier de Henri II*. C'est pareillement sous Henri II que l'on a achevé la grande chapelle du château, que renferme la tour voisine, dite, pour cette raison, *Tour de la Chapelle*. On n'y rencontre point le luxe de décoration auquel on pourrait s'attendre : la plus grande simplicité y règne.

Les ailes latérales du château n'ont trois étages que sur un tiers environ de leur longueur; dans les deux autres tiers elles ne consistent qu'en un rez-de-chaussée qui servait d'offices[1], et il en est de même du côté méridional du quadrangle, où est située la grande porte. Nous avons dit que cette grande porte avait été refaite par Mansard[2], et qu'il avait remplacé par des combles les terrasses à balustrades dont étaient couverts les

1. Cependant on voit sur les gravures de Lerouge et Rigault les débris d'un mur de face élevé de deux étages au-dessus de celui du rez-de-chaussée, et continuant la façade intérieure de l'aile d'Orléans. Sur un chapiteau de cette aile on remarque la date gravée de 1530.

2. Si la grande porte a été réellement au nord, du temps de François Ier, comme on l'a dit, cela n'a pu être que provisoirement, puisque, suivant le plan de Du Cerceau, il devait y avoir de ce côté une grande pièce d'eau. Quant à la porte du nord, les vues de Sylvestre lui donnent une étroitesse singulière et qu'on ne comprend pas.

bâtiments circonscrivant la grande cour[1]; mais il ne poursuivit pas l'érection des tours, laissées inachevées, des angles sud-est et sud-ouest, qui n'ont jamais atteint la même hauteur que celles des angles opposés[2]. Du reste, toutes les constructions formant le périmètre du château, excepté du côté du nord, avaient été destinées à s'appuyer sur des terrasses à balustres, dont le mur de soutènement aurait constitué l'escarpe d'un fossé contournant leurs ressauts, et alimenté par les eaux du Cosson. Mais les vues gravées par Sylvestre en 1678 établissent que ces terrasses n'existèrent jamais que du côté de l'orient, depuis l'oratoire de François Ier, qui en donne la largeur exacte, jusque vers l'entrée méridionale, et aussi, suivant les dessins de Lerouge, au pied d'une partie de la tour de la chapelle. Les vues gravées prouvent de plus que le fossé ne fut creusé que vers l'angle sud-est, et que la rivière, au lieu de former une pièce d'eau régulière du côté du nord suivant le projet (voir le Plan), était encore à l'état de marécage, lorsque Stanislas, supprimant les terrasses, la reporta au lieu où elle coule actuellement[3]. Il est extrêmement regrettable que les fossés du projet primitif n'aient point été exécutés; ils étaient tout à fait indispensables pour donner aux bâtiments la légèreté qui leur manque aujourd'hui : il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur nos planches.

Outre une infinité d'autres de moindre dimension, on compte, à Chambord, treize grands escaliers portant de fond, et le nombre des diverses pièces, toutes garnies de cheminées, monte à quatre cent quarante. L'édifice est construit presque tout entier en

1. Ce changement n'avait point encore eu lieu en 1678, comme en font foi les vues de Sylvestre : elles montrent au surplus qu'à cette époque plusieurs des bâtiments de l'aile d'Henri II avaient, par suite d'abandon ou d'inachèvement, l'aspect de véritables ruines.

2. Du Cerceau les a représentées terminées; mais, en en parlant, il dit lui-même qu'elles n'étaient encore « avancées que jusques au premier estage ».

3. Dans son texte, Du Cerceau indique bien que la pièce d'eau, dont nous donnons une restitution d'après ses vues, n'existait point de son temps. « Le bastiment, dit-il, est situé en une plaine, à quatre lieuës de la ville de Blois, du costé d'orient, prochain d'une lieuë de la rivière de Loire. Le logis est accompagné d'un bois assez grand. *Au pied d'iceluy logis, du costé de la rivière, se présente un marest avec un canal, par le moyen duquel l'on pourroit pratiquer de grandes beautez, et qui donneroient beaucoup de contentement.* La commodité du dedans a esté ordonnée avec raison et sçavoir. Car au milieu et centre est un escallier à deux montées, percé à jour, et entour iceluy quatre salles, desquelles l'on va de l'une à l'autre, en le circuissant. Aux quatre encoigneures d'entre chaque salle, y a un pavillon, garny de chambre, garderobbe, privez, cabinets et montée. Cest édifice a trois estages, sans le galletas estant aux quatre pavillons, et ès quatre tours. Les quatre salles du troisiesme estage sont voûtées, sur lesquelles y a quatre terraces régnantes à l'entour l'escallier, ainsi que les salles. Quant à l'escallier, il règne en haulteur au-dessus d'icelles, selon l'ordonnance que je vous en ay figuré par les desseins des élévations. Oultre plus, autour de ce corps de logis, *que j'appelle dongeon*, est la cour régnante en trois costez, qui sont fermez de bastiments dont les bas estages servent d'offices; et le dessus, ce sont terraces qui ont esté ainsi ordonnées pour garder les veuës dudit dongeon. Es encoigneures de ces derniers édifices, vous voyez par dehors quatre grosses tours, pareilles à celles du dongeon, *dont les deux plus lointaines ne sont avancées que jusques au premier estage, encores qu'au dessein de l'élévation je les aye faites.* Et aux deux costez plus prochains du mesme dongeon, sont eslevez les estages au-dessus des terraces, d'une certaine longueur : à l'une desquelles est comprinse une salle, garderobbe et montée, et à l'autre, chambres et garderobbes, et ce à chaque estage : si que à chaque angle d'iceux par dedans y a une montée en la court, de fort bonne ordonnance, qui sert pour la commodité des membres prochains. Ce chasteau fut édifié par le Roy François premier : lequel faisoit servir pour sa demeure l'un des deux bastimens eslevé sur la terrace. Tout l'édifice est admirable, à cause de ceste grosse masse, et rend un regard merveilleusement superbe à l'occasion de la multitude de la besongne qui y est. Quant au jardin, ce n'est rien, et ne répond en façon quelconque à la magnificence du bastiment : jaçoit que qui voudroit l'augmenter, il y a assez pour l'amplifier. »

pierres de taille, tirées des coteaux du Cher, et qui ont conservé une blancheur telle, qu'elles semblent récemment sorties de la carrière. Elles forment ainsi un agréable contraste avec les ardoises grises qu'on a employées dans la décoration des cheminées et des lucarnes, et dont l'usage, comme élément de polychromie, est une des particularités caractéristiques du monument.

Les produits de la statuaire, que l'on peut encore voir à Chambord, assez remarquables lorsqu'ils sont petits, diminuent de valeur à mesure que leurs dimensions augmentent [1]. La sculpture d'ornementation, mieux traitée, et dont les motifs sont extrêmement variés et généralement bien composés, n'atteint point non plus cette merveilleuse finesse que l'on retrouve fréquemment en Normandie. En revanche, vu à une distance suffisante pour qu'on en embrasse convenablement les lignes, le château est de l'aspect le plus saisissant, et nous ne connaissons, en France, aucun monument analogue dont l'effet soit aussi extraordinaire. L'impression provient d'ailleurs, presque tout entière, de la décoration des combles du Donjon, couverts d'une confusion de cheminées et de lucarnes, du milieu de laquelle s'élance, avec majesté, le couronnement non moins élégant que hardi de la grande vis. Cette partie de l'édifice est vraiment fantastique, et l'on comprend qu'elle ait parfois inspiré des descriptions colorées jusqu'à l'extravagance. Aussi bien est-il à remarquer que, depuis le temps de Charles-Quint, qui le considérait comme « un abrégé de ce que peut effectuer l'industrie humaine [2], » les documents abondent pour prouver que Chambord a, de tout temps, provoqué une admiration unanime [3]. Il n'y a donc point à s'étonner si, dans le siècle passé, et jusqu'à une époque récente, on s'est imaginé d'y voir l'œuvre d'un artiste italien, Joconde, le Primatice, le Rosso, ou même Vignole. Ni Vignole, ni le Primatice, ni le Rosso, ne sont les auteurs des plans de Chambord, parce que, indépendamment des autres raisons qui le démontrent, le château a été commencé quatorze ans avant l'arrivée en France du premier, cinq ans avant l'arrivée du second, et quatre avant celle du troisième. Quant à Joconde, il n'y a pas plus lieu de le nommer à propos de Chambord qu'à propos de Gaillon, dont on lui a fait aussi honneur, contrairement à la vérité. Au sujet de la coopération d'un artiste italien à Chambord, l'auteur de l'ouvrage incomparablement le meilleur qui existe, et, suivant toute apparence, qui existera

1. Ce qui a été fait à Chambord, par ordre de Henri II, est bien inférieur, sous le rapport de l'art, à ce qui remonte au temps de François Ier.

2. D'Avisy, *Description générale de l'Europe*, t. II, p. 394, édit. de 1660.

3. Voir les citations du livre de M. de La Saussaye, (p. 18 et suivantes) où nous empruntons ce paragraphe : « En 1577, l'ambassadeur des Vénitiens, Jérôme Lippomano, dont les yeux étaient habitués à contempler les merveilleux palais de *Venise la belle*, ne savait cependant par quelles expressions rendre compte de son admiration pour Chambord : « J'ai vu « dans ma vie, disait-il, plusieurs constructions magnifiques, « jamais aucune plus belle ni plus riche. L'intérieur du parc, « dans lequel le château est situé, est rempli de forêts, de « lacs, de ruisseaux, de pâturages et de lieux de chasse, et « au milieu s'élève ce bel édifice avec ses créneaux dorés, « ses ailes couvertes de plomb, ses pavillons, ses terrasses et « galeries, ainsi que nos poëtes romanciers décrivent le séjour « de Morgane ou d'Alcine... Nous partîmes de là émerveillés, « ébahis, ou plutôt confondus. » (*Relations des Ambassadeurs vénitiens*, t. II, p. 300-202.)

jamais, sur notre ancienne architecture française, M. Viollet-Le-Duc, dont l'opinion est toujours si concluante, a dit, avec autant d'esprit dans la forme que de justesse dans le fond : « On prétend que le Primatice fut chargé de la construction de Chambord. Le Primatice « serait-il là pour nous l'assurer, nous ne pourrions le croire ; car Chambord n'a aucun « des caractères de l'architecture italienne du commencement du XVIe siècle ; c'est, comme « plan, comme aspect et comme construction, une œuvre non-seulement française, mais « des bords de la Loire... C'est quelque maître des œuvres français, quelque Claude ou « Blaise, de Tours ou de Blois, qui aura bâti Chambord ; et si le Primatice y a mis quelque « chose, il n'y paraît guère. Mais avoir à la cour un artiste étranger, en faire une façon « de surintendant des bâtiments, le combler de pensions, cela avait un meilleur air que « d'employer Claude ou Blaise, natif de Tours ou de Blois, bonhomme qui était sur son « chantier, pendant que le peintre et architecte italien expliquait les plans du bonhomme « aux seigneurs de la cour émerveillés[1]. »

La question de déterminer quel fut l'architecte de Chambord n'en est plus une maintenant : on sait que le « maistre de l'œuvre de maçonnerie du bastiment du chastel de Chambord » avait nom « Pierre Nepveu, dit *Trinqueau,* » comme il ressort d'actes de 1536 et 1537, contenus dans les terriers de la baronnie d'Amboise, et communiqués à M. de La Saussaye par M. Cartier, d'Amboise. Selon M. Cartier, Trinqueau aurait été appelé à Amboise par Charles VIII, lorsque celui-ci en fit commencer le château, vers 1490 ; il y serait resté sous le règne de Louis XII, y aurait acheté les propriétés dont il est question dans le terrier d'Amboise, serait revenu dans le Blésois pour la construction du château de Chambord, et pourrait n'avoir pas été étranger aux travaux du palais de Blois, sous Louis XII. Félibien, dans ses manuscrits, assure que « Pierre Trinqueau, qui estoit le maistre-maçon » du château, « et qui avoit la charge et la conduite des bastiments, estoit payé à raison de 27 sols 6 deniers par jour. » Il dit aussi que « François Ier fist faire plusieurs dessins pour le bastiment, avant que de rien entreprendre ; » et, après avoir nié que l'édifice fût l'œuvre de Vignole, il ajoute : « D'autres ont pensé plus probablement que celui qui en donna le dessin et conduisit l'ouvrage estoit de Blois, et demeuroit dans une maison qui appartient aujourd'hui à M. de Fougère, parce que cette maison est bastie du temps et à la manière de Chambord, et que ce fut là qu'il fist un premier modèle du chasteau pour le montrer au Roy. Il est vrai que l'on voit encore dans la mesme maison un modèle de bois assez bien taillé, et dont chaque face a quatre pieds de long, etc. »

« Ce modèle représente un grand bastiment carré, ayant tours aux quatre coins, et quatre principaux appartements séparez par l'escalier, et par trois grandes salles qui, avec la place de l'escalier, font une croix. La quantité de ces pièces, leur distribution

1. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XIe *au* XVIe *siècle*, t. III, p. 186-187.

approche beaucoup de ce que l'on voit d'exécuté à Chambord, hormis l'escalier du modèle qui est tout différent, etc. Le modèle a trois estages, aux costez des portes de la face de devant il y a deux espèces de petites tours à pans, et qui s'eslèvent jusques au haut du bastiment. Toutes les fenestres sont en arcades, etc.,[1]. »

Les manuscrits de Félibien apprennent que Trinqueau mourut en 1538[2], et qu'il fut remplacé par Jacques Coqueau ou Coquereau, auquel on donna les mêmes gages, plus une somme annuelle de 400 livres, en raison de sa qualité de maître-maçon du roi. M. Salmon a publié un document très-curieux relatif aux travaux de Chambord, et à la part qu'y prit Jacques Coqueau; c'est un marché passé en sa présence le 9 mai 1544, entre Anne Gédoyn, veuve de Jean Bretou, seigneur de Villandry, comme surintendante des bâtiments de Chambord, et Jean Grossier, contrôleur des travaux, d'une part; et de l'autre six ouvriers « maçons-tailleurs, » pour l'exécution d'ouvrages de maçonnerie et sculpture à faire dans l'aile où se trouvaient les appartements du roi[3]. Sur cette pièce le nom de l'architecte est orthographié non pas Coqueau, mais Cogneau, ce que nous croirions volontiers être la vraie forme.

1. Bernier, dans son *Histoire de Blois* (p. 83,, publiée en 1682, confirme plusieurs des assertions de Felibien : « Quelques-uns, dit-il, ont cru que Vignolles donna le plan, ce à quoi il n'y a point du tout d'apparence, mais il est assuré que celui qui le donna et qui le conduisit avoit une maison à Blois, qui subsiste encore à présent au quartier de la Foullerie. On y voit même les restes du modèle de Chambord, fait en menuiserie. Il y a encore à Blois, chez quelques particuliers, des plans de tout l'édifice : mais ils ne sont conformes ni au modèle dont nous venons de parler, ni aux dessins qu'on voit dans Du Cerceau. »

2. Ce qui rend difficile à admettre qu'il fut appelé à Amboise par Charles VIII, vers 1490.

3. *Bibliothèque de l'École des chartes*, IVe série, t. III, p. 62. — Voici les passages les plus intéressants de ce marché : « ... Furent présens personnellement Mathurin Vermelle, Toussainctz le Bleu, Jehan Pezay, Jehan du Boys, René Poullet et Martin le Heurteux, tous maçons tailleurs, demourans de présent à Chambort, lesquelz... prenent à faire en tasche de leur dict mestier de maçon... en la présence de JACQUES COGNEAU, maistre maçon d'iceulx bastiments édiffices, la maçonnerye cy-après déclairée, selon le devis et ordonnance à eulx faicts par ledit maistre maçon. C'est assavoir : une grande chemynée en la garde-robbe du corps de logis dudict Seigneur (le roi), commançant depuys le bas, au premier carreau, jusques à l'entablement où est assis le comble et conduire le thuyau (la souche) d'icelle jusqu'à haulteur raisonnable, faire en ycelluy thuyau des moulleures, lozenges, arcs-qui-travent* (architraves,, frise et cornise (corniche), et au-dessus frontispice admortie (fronton avec amortissement), à grans fleurs de lis salmendes et autres enrichissements; aussi seront tenuz mectre en ladicte garde-robbe, trois plattes-bendes et par le devant acouldouers, ainsi que la besongne le requiert. Item seront tenuz faire une lucarne au-dessus des croysées de la garde-robbe dudict Seigneur, de la mesme façon et enrichissement de ladicte chemynée; plus l'admortissement d'une petite viz, commançant au-dessus du ravallement dudict logis, garnye de quarante-six marches servant à monter à la lenterne de la tour qui est au-dessus du comble dudict logis, ladicte vis garnye de piedz d'estrailz, acouldouers, basses, chappiteaux, arcs-qui-travent, frize et cornise, et au-dessus de ladicte cornise, ung couronnement et une voulte de pierre, et au-dessus d'icelle voulte l'admortissement fait à six termes, et au-dessus une grant fleur de lis ensemble, garnye de six petites fenestres enrichies de moulleures comme acouldouer et frontispice. Plus seront tenuz lesdis maçons, et promectent jointoyer, ragreer, pinceller et marqueter d'ardoyses toute ladicte maçonnerye, ainsi que ladite besongne le requiert. Toute laquelle besongne de maçonnerye dessus déclairée lesdicts maçons preneurs... promectent... faire bien et deument comme la besongne le requiert, suyvant l'ordonnance (le plan) qui leur en a et sera cy-après faicte par ledict maistre maçon, chasfaulderont et deschasfaulderont à leurs despens, en les fournissant, par lesdicts damoyselle (Anne Gedoyn) et contrerolleur, de toutes matières et estoffes (matériaux) nécessaires pour le faict de ladicte maçonnerye, sans ce que iceulx maçons fournissent d'autre chose que de leur peine et vaccation... et ce, moyennant le pris et somme de trois cens trente livres tournois. »

* Cette singulière orthographe prouve que l'on prononçait alors le mot architrave, en raison de l'expression grecque d'où sont dérivées ses deux premières syllabes

Malgré l'abandon et les dévastations dont ils ont eu à souffrir, les bâtiments du château de Chambord sont restés dans un très-bon état de conservation, à l'exception de ceux qui circonscrivent la cour à l'est, et dont les toits sont abattus ; mais le regard est attristé par la nudité complète et glaciale de l'intérieur, où l'on retrouve à peine quelques volets et quelques vantaux de porte anciens. Si l'on ne prévoit point le jour où le noble édifice sera l'objet d'une restauration digne de lui, on a du moins la satisfaction de penser que, quoi qu'il arrive, l'admiration publique le met désormais à l'abri de la destruction ; le temps est passé, d'ailleurs, où les colères populaires s'abaissaient à d'aveugles actes de vandalisme.

CLOCHER DE LA CATHÉDRALE

TOMBEAU DES FILS DE CHARLES VIII ET FONTAINE DE BEAUNE-SEMBLANÇAY

A TOURS

« C'est interminable comme l'œuvre de Saint-Maurice, » dit un vieux proverbe tourangeau, et l'on comprend qu'un pareil dicton ait pu être imaginé lorsqu'on se rappelle que la construction de la cathédrale de Tours, entreprise vers 1170, a duré très-près de quatre siècles. En 1426, le jour de l'anniversaire de Saint-Urbain, la façade de l'église n'atteignant encore qu'une hauteur de 30 pieds, le Chapitre prit la résolution de la faire continuer, ainsi que les tours jumelles dont elle était flanquée; elle ne fut toutefois élevée, assure-t-on, que de 1440 à 1500. A cette dernière époque les clochers restaient à bâtir. Ils ne furent point édifiés simultanément; mais on commença par celui du nord, dont l'âge est indiqué en une inscription gravée sur la clef de voûte de la lanterne, et ainsi conçue : « L'an M.CCCCCVII, fust faict ce noble et glorieux édifice. *A Domino factum est istud et memorabile in oculis nostris.* » Une inscription, actuellement effacée, à l'exception de deux ou trois lettres, existait également dans le clocher méridional, qu'on sait d'ailleurs avoir été achevé en 1547, grâce aux libéralités d'un nommé Cov

é et au zèle du cardinal-archevêque Caretla, par les soins duquel des quêtes, à cette fin, furent ordonnées dans toutes les églises du diocèse.

Au commencement du XVIe siècle, les principaux édifices religieux de la France étaient presque tous complets; les architectes de cette période ont donc eu très-rarement l'occasion de bâtir de grandes façades comme celles des cathédrales; ils ont eu moins souvent encore à construire des clochers, d'où résulte que les spécimens de ce genre de constructions, en style de la Renaissance, sont extrêmement peu nombreux. Fussent-ils, au contraire, fort abondants, suivant toute apparence il faudrait placer de même parmi les plus remarquables ceux de Tours, qui, tant par leur importance que par leur splendeur, sont aujourd'hui hors de comparaison avec les monuments analogues contemporains. Tous les deux ont été traités d'après des données semblables : un étage de plan octogone, percé de nombreuses baies et

supportant une coupole avec lanternon; mais les détails architectoniques diffèrent sensiblement. Il y a aussi une différence dans leurs dimensions; celui du nord est un peu plus large, et, en outre, d'un mètre plus élevé que celui du midi, qui atteint pourtant 69 mètres de hauteur au-dessus du sol[1]. Nous avons choisi, pour le reproduire, le clocher méridional parce que, postérieur à l'autre d'environ quarante ans, il est d'un style plus caractérisé et par conséquent plus propre à être présenté comme type. Inutile d'ailleurs d'insister sur sa beauté et sur la singulière harmonie de ses proportions, qui frappent l'œil le moins exercé[2].

La cathédrale de Tours n'offre point que ses imposants clochers à l'admiration des archéologues sympathiques à l'art de la Renaissance, car elle renferme un des plus magnifiques tombeaux appartenant à cet art, celui des fils de Charles VIII, qui y a été remonté en 1825, après un long abandon, et se trouvait avant la Révolution dans l'église de Saint-Martin. Ce tombeau est du reste l'œuvre authentique d'artistes illustres entre tous, des frères Juste, dont les rares productions révèlent un si brillant talent. Le monument, exécuté en marbre blanc, et qui a perdu son ancien socle, se compose d'un dé surmonté d'un couronnement sur lequel sont couchées les effigies des jeunes princes, et que nous nommerons le couvercle, faute de trouver, dans la terminologie architecturale, un mot propre pour le désigner. Le dé a ses longs côtés décorés d'un écusson aux armes des dauphins de France, entre deux enfants ailés faisant l'office de tenants, et ses angles sont munis d'empattements griffus, empennés et garnis de feuillages, d'une merveilleuse conception. Aux petits côtés du dé des médaillons entourent les inscriptions suivantes, gravées sur des plaques de marbre noir, légèrement convexes:

Charles huitiesme, roy pieux et excellent,
Eut de Anne, royne, et Duchesse en Bretaigne,
Son premier filz, nommé Charles Orlend;
Lequel régna, sans mort que rien n'épargne,
Trois ans, trois moys, daulphin de Viennoys,
Conte d'yois et de Valentinois.
Mais l'an V cens, mains V, il rendit l'âme,
A Amboise, le sezicsme du moys
De décembre; puis fut mis soubz la lame.

1. Le clocher du nord contient un étroit escalier en pierre, à jour, et d'une grande hardiesse, puisqu'il repose sur le centre de la voûte à ogives de la tour supportant le clocher. Cet escalier conduit directement et commodément à la lanterne. On ne monte, au contraire, dans celle du clocher méridional, que par le moyen d'échelles.

2. On peut se rendre compte de la justesse des proportions du clocher en jetant un coup d'œil sur sa coupe, et, mieux encore, en superposant les deux parties de son élévation, que les dimensions de notre format nous ont obligé de séparer pour en faire des planches distinctes. Disons cependant qu'on souhaiterait environ un demi-mètre de plus à la hauteur des baies de la lanterne.

Par Atropos, qui les cueurs humains fend
D'un dard mortel, de cruelle souffrance,
Cy dessoubz gist Charles, second enfant
Du roy Charles et de Anne, royne de France;
Lequel vesquit daulphin de Viennoys,
Comte d'yois et de Valentinois
Vingt et cinq jours; puis, lez Tours, au Plessis,
En octobre morut, à deux du moys,
Mil quatre cens avec nonante et six[1].

La partie que nous appelons le couvercle, dont les angles sont cachés sous des dauphins, est couverte d'exquises arabesques entremêlées de figurines. Les figurines représentent : d'un côté, Hercule posant ses colonnes, écrasant l'hydre de Lerne, et luttant avec Antée; de l'autre côté, Samson, l'Hercule de la Bible, déchirant un lion, et brandissant une mâchoire d'âne; puis, Dalilah armée de ses ciseaux. A l'une des extrémités du sarcophage, les figurines sont celles d'un centaure qui tire de l'arc, et d'une sirène qui oppose une sorte de targe à la flèche lancée par le centaure; à l'extrémité opposée, on voit un satyre sonnant du cor, et une autruche. Les statues des petits princes, posées sur une dalle de marbre noir qui les fait ressortir, sont l'imitation aussi fidèle que possible de la nature. Le royal « enfançon » et son frère gisent revêtus du costume qu'ils portaient de leur vivant; l'aîné a les mains croisées sur sa poitrine, et la tête de chacun d'eux repose sur un coussin soutenu par des anges, comme on en rencontre en grand nombre dans les tombeaux du xv[e] siècle. Aux pieds des statues sont deux autres anges, tenant dans leurs mains un écu chargé de fleurs de lis et de dauphins. Ces « angelots » ont été odieusement mutilés, mais le reste des sculptures est, par bonheur, dans un excellent état de conservation.

Nous avons dessiné à Tours un troisième monument qui, bien que d'une destination fort dissemblable, est digne à tous égards d'être rapproché de celui dont il vient d'être question, et, à cause de cela, a été longtemps attribué aux mêmes artistes : c'est la fontaine de Beaune-Semblançay.

Sous le règne de Louis XII, les habitants de Tours, mécontents d'être réduits à boire l'eau souvent impure de la Loire, sollicitèrent du roi la permission d'établir des fontaines

1. Voici le texte de deux autres inscriptions gravées sur des lames de plomb, découvertes il y a quelques années, et qui devaient se trouver, primitivement, à l'intérieur du tombeau : « Cy dedans gist très hault et très puissant prince mon seigneur Charles Orlend, aysné filz du très crestien roy de France, Charles, huitiesme de ce nom; lequel vesquit troys ans, troys moys, daulphin de Viennoys, conte de Valentinois et de Dyois; et décéda au chasteau d'Amboise, le xvi[e] jour de décembre, l'an mil quatre cens quatre-vingts et quinze. » — « Cy dedans gist très hault et très puissant monseigneur Charles, segond filz du très crestien roy de France, Charles, huitiesme de ce nom, et de la royne Anne, sa femme, duchesse de Bretaigne; lequel vesquit vingt-cinq jours daulphin de Viennoys, conte de Valentinois et de Dyois; et décéda au Plessis-du Parc-lèz-Tours, le second jour d'octobre, l'an mil quatre cens quatre vingts et seize. »

qui seraient alimentées par les sources des environs. Autorisés à le faire, mais ne possédant point d'hommes compétents en leur ville, ils s'adressèrent à un habile fontainier de Rouen, le nommé Pierre Valence. Celui-ci se mit à l'ouvrage dès le 4 janvier 1507, et, en 1509, l'eau était conduite jusqu'au réservoir principal, voisin de l'église Saint-Étienne. Trois réservoirs ou fontaines supplémentaires furent alors construites, et la seconde placée au carroir de Beaune, c'est-à-dire devant l'hôtel de Jacques de Beaune, baron de Semblançay et gouverneur de Touraine. Reconnaissant de l'attention, Jacques de Beaune voulut que la fontaine élevée en face de son hôtel devînt un ornement pour la cité; il la fit donc faire en marbre blanc de Carrare, et en demanda au célèbre Michel Columb le modèle, que les neveux de ce sculpteur, Bastien et Martin-François, exécutèrent en 1510.

Transportée en 1820 de son ancien emplacement au lieu qu'elle occupe maintenant, la fontaine de Beaune consiste en une pyramide haute de 4m 96 [1], qui s'élève au milieu d'un bassin octogone en pierre de Volvic, et porte sur un soubassement de même nature, dont la couleur noire a été destinée à faire éclater la blancheur du marbre [2]. Le plan du soubassement, à la base, dessine quatre segments de cercle; au dé et à la corniche, un quadrilatère à arêtes abattues et à côtés concaves. Immédiatement au-dessus du soubassement, le plan de la pyramide est aussi formé de quatre segments de cercle; il passe ensuite au carré, et finalement au cercle parfait. Dans sa hauteur, la pyramide présente cinq divisions ou étages principaux, en retraite les uns sur les autres. Le premier est orné de quatre écussons aux armes de Beaune-Semblançay [3]; le second, de quatre écussons aux armes de la ville de Tours; le troisième, de deux écussons aux armes de France, simples, et de deux autres aux armes de France, parties de Bretagne. Entre ces blasons sont les lettres L A, initiales des noms de Louis XII et de sa femme Anne de Bretagne. Au quatrième étage, on observe encore des L et des A couronnés; au cinquième, figurent les attributs de la passion, l'échelle, la lance, la colonne, la bourse de Judas, etc.; et le conoïde qui termine la pyramide est semé de fleurs de lis françaises et d'hermines bretonnes. Tous les profils sont dans le goût antique, ainsi que les moulures, parmi lesquelles la cordelière de la reine Anne a été trois fois introduite.

La fontaine de Beaune-Semblançay est un véritable joyau d'art qu'il faudrait se hâter de soustraire à d'imminentes dégradations; car, peu appréciée du vulgaire, qui n'en goûte que l'utilité, elle a déjà été dépouillée à coups de masse de ses fantastiques gargouilles, et se trouve dans les meilleures conditions pour subir de nouvelles et irréparables mutilations.

1. Au-dessus du fond du bassin.

2. De gueules au chevron d'or, accompagné de trois besans d'or, 2 et 1.

3. Le marbre est aujourd'hui couvert d'une espèce de patine noirâtre du plus fâcheux effet, et qu'il serait urgent d'enlever, vu qu'elle dissimule tous les détails de l'ornementation.

MAISONS

RUE NEUVE ET RUE SAINTE-ANNE, PAVILLON RUE DU TABOURG

A ORLÉANS

Il est quelques villes dont les monuments donnent à penser que l'art architectural s'y est élevé beaucoup au-dessus du niveau commun. Orléans est une de celles-là, sinon pour la phase ogivale, du moins pour la période de la Renaissance, et le nombre des maisons remarquables de cette époque, que l'on y voit encore, fait croire que ce fut le siége d'une des cinq ou six grandes écoles distinctes, dont l'influence se révèle dans les édifices de la France du XVIe siècle.

Fidèle à notre système de ne donner, autant que possible, que des types inédits et utiles, nous avons dû nous borner à reproduire trois seulement des constructions civiles d'Orléans. La plus ancienne forme le coin de la rue Neuve et de la rue des Albanais ; elle n'a jamais été publiée géométralement, mais elle a été plusieurs fois lithographiée, car elle est célèbre sous le nom de *maison de Diane de Poitiers*. Suivant l'opinion commune, elle aurait, en effet, servi d'asile à la duchesse de Valentinois, lorsque celle-ci, à la suite d'une chute de cheval, fut obligée de faire à Orléans un assez long séjour. Un témoignage contemporain [1] établit bien que Diane fut soignée dans une maison de la rue Neuve ; mais il ne précise point laquelle, et cette absence d'indication a inspiré des doutes sur l'exactitude de la tradition. Avant la Révolution, on voyait dans une autre maison de la rue Neuve, laquelle porte aujourd'hui le nº 14, des H et des D enlacés, des fleurs de lis et divers emblèmes qui semblent la désigner comme celle où la cour devait séjourner au moment de l'accident arrivé à la duchesse, au mois d'août 1551. En outre, non-seulement rien dans la maison dite de Diane de Poitiers ne rappelle cette favorite, mais on y voit

1. « Chevauchant par la ville sur un palefroy, malgré son adresse à le bien conduire, elle se blessa si grièvement que force fut de la porter de suite dans son logis, *en la rue Neuve*, où elle guarit assez longuement. » M. Vergnaud-Romagnesi, qui cite ce texte, sans en mentionner la source, cite encore cet autre, relatif aux circonstances où eut lieu la chute de la duchesse : « Le roy Henry second et la royne Catherine, son espouse, firent leur entrée dans Orléans, et y furent fort magnifiquement reçus le quatrième jour du mois d'aoust de l'an 1551. Les accompagnoient grand nombre de seigneurs et dames logés, qui çà, qui là, quoiqu'il eut esté faict de grands préparatifs, et du nombre estoit la duchesse de Valentinois. Or, advint que revenant de Saincte-Croix, où l'évesque Duchastel avoit harangué la cour, elle se pensa rompre le col, et en fut quitte pour la jambe droicte, son cheval ayant failli des pieds de devant, en passant devant Sainct-Pierre-Empont. »

des armoiries et des chiffres qui montrent qu'elle fut construite pour un tout autre propriétaire, vraisemblablement pour l'évêque d'Orléans, Pierre Chatel[1], comme l'a supposé M. Vergnaud-Romagnesi, en se fondant sur les initiales P C, et les armoiries sculptées au plafond d'un cabinet[2], ainsi que sur des crosses et des mitres épiscopales taillées en diverses places, et maintenant disparues[3]. On a essayé d'expliquer cette apparente contradiction en conjecturant que les maisons de la rue Neuve, depuis le n° 12 jusqu'au coin de la rue des Albanais, n'en constituaient qu'une seule anciennement; or, cela n'avait assurément plus lieu au milieu du XVIe siècle, et la tradition se conçoit bien plus naturellement si l'on admet que la suite du roi, ne réussissant pas facilement à se loger près de lui, et étant obligée de chercher des domiciles « qui çà, qui là, » Pierre Chatel mit à la disposition de la duchesse son hôtel, qu'elle accepta d'autant plus volontiers qu'elle se rapprochait ainsi du roi, sans toutefois s'abriter sous le même toit que la reine.

La maison de Diane de Poitiers a sa façade sur la rue Neuve, défigurée par des remaniements; la façade sur la cour, la seule qui mérite d'être étudiée, est dans un bien meilleur état de conservation; elle n'est point néanmoins exempte de mutilations, car, en même temps qu'on brisait les armes sculptées dans le tympan de l'arc en plein cintre, couronnant la baie géminée du rez-de-chaussée, on a rompu aussi des figures qui s'appuyaient sur le rampant de cet arc; mais l'étage supérieur, de ce côté, dont la décoration offre de si jolis détails, est resté à peu près dans l'état primitif, et l'on n'a eu qu'à y restituer deux appuis en boiserie, dont l'un a été retrouvé par notre dessinateur, dans une situation fort différente de celle qu'il occupait jadis. Les avant-corps ou tourelles latérales ont beaucoup d'analogues, en tant que disposition, dans les constructions contemporaines. La maison que Philibert de l'Orme possédait à Paris, en offrait, entre autres, un exemple.

Tous les ouvrages où il est parlé des maisons d'Orléans, mentionnent celle de la rue Sainte-Anne, ordinairement en lui donnant le nom de *Maison des Oves*. Le vulgaire, qui ignore ce que c'est qu'un ove, dit la *Maison aux Œufs*, et, dans sa simplicité, s'exprime avec plus de justesse que les archéologues, car l'ornement dont la répétition constitue le trait caractéristique de la maison, ressemble davantage à un œuf qu'à un ove, puisque l'ove ne se compose pas seulement d'un sphéroïde, mais aussi d'une sorte de cosse et de dards. Au surplus, l'ornement en question n'est ni un œuf, ni un ove, mais, en réalité, une olive, et l'on va en avoir la preuve.

1. Pierre Chastel, Chatelain ou plutôt Castellan, bibliothécaire de François Ier, grand aumônier de France, successivement évêque de Tulle et de Mâcon, acquit par échange, en 1551, le siége d'Orléans, ville où, dit-on, il résidait habituellement depuis 1540. Il était en faveur près de Henri II et de Diane, et mourut le 3 février 1552 d'une attaque d'apoplexie, qui lui était survenue pendant qu'il prêchait.

2. Voir la 2e planche de détails. — Le cabinet est placé au premier étage, dans l'avant-corps faisant face à celui qui sert de cage à l'escalier.

3. *Histoire d'Orléans*. « Les ouvriers d'un ébéniste, qui occupa cette maison, dit M. Vergnaud-Romagnési, achevèrent d'anéantir un écusson placé dans un appartement du premier étage, et surmonté de deux crosses, dont nous avons vu les vestiges, de même que ceux d'une mitre à l'une des cheminées du second étage.

Après avoir vainement cherché dans les livres une donnée sur l'origine de la maison, pour y suppléer, nous avons sollicité la communication des titres de propriété [1] qui s'y rattachent. L'ayant obtenue, nous avons vu d'abord que le plus ancien de ces titres était l'acte de la vente faite le 4 décembre 1636, moyennant 13,200 livres tournois, « à Théodore Lefebvre, architecte du duc d'Orléans, voyer des bâtiments du roy et de son altesse, à Orléans, » par Guy Bachelandre, bourgeois d'Orléans, et sa femme, de la maison, décrite telle qu'elle est aujourd'hui, et qu'ils tenaient de feu Jehan Bachelandre, leur fils. Nous avons vu ensuite que, dans un autre acte, du 23 juin 1641, la propriété est énoncée « une maison..... appelée la *Maison des Olyves,* » désignation répétée dans diverses pièces descendant jusqu'à l'année 1732. Ainsi, il est certain que, primitivement, à une époque où l'on devait être parfaitement renseigné, les ornements de la maison étaient considérés comme des olives; on ne peut donc douter qu'il faille les regarder encore comme tels. Ce qui reste à décider, c'est le motif d'un semblable choix. Il est permis d'imaginer que les olives de l'édifice étaient l'emblème de la profession ou les armes parlantes du premier possesseur de la maison, lequel peut bien n'avoir pas été Jean Bachelandre.

La Maison des Olives est fréquemment dite aussi la *Maison Du Cerceau*, parce que, assure-t-on, elle aurait été bâtie, ainsi qu'une autre de la rue des Hôtelleries, par l'auteur du livre des *Plus excellents bâtiments de France.* Sur quoi se fonde cette assertion, c'est ce qu'on n'explique pas, et il y a bien des chances pour qu'elle ait tout simplement pris sa source dans la supposition erronée, nous l'avons démontré [2], que Jacques Androuet, le graveur, est né à Orléans. Nous ne voulons point méconnaître, toutefois, que si la tradition n'est nullement justifiée, elle pourrait n'être pas absolument dénuée de fondement. Le premier Jacques Androuet a dû habiter Orléans dans sa jeunesse, puisqu'il y a fait, en 1550, paraître les plus anciens recueils de gravures qui nous restent de lui, et, dans sa vieillesse, il résida assurément à Montargis [3], qui en est peu éloigné. Il n'est pas impossible que lui, et par suite sa famille, aient été en relation fréquente avec des habitants d'Orléans. Dans tous les cas, ce ne saurait être Jacques Androuet le père, mais

1. La maison appartient actuellement à M. le docteur Debrou, qui a bien voulu faciliter notre travail et nos recherches avec la plus grande obligeance.

2. Voir la notice sur l'hôtel Sully.

3. Nous avons omis de mentionner, à ce sujet, que, dans son *Livre d'architecture* (Paris, in-fol., 1582), il dit, parlant au roi, « Sire, *estant vostre majesté à Montargis,* je receus ce bien de vostre accoustumée bénignité et clémence, de me prester l'oreille à vous discourir de plusieurs bastiments excellents de vostre royaume... Cependant, désirant vous donner quelque plaisir et contentementz, *j'ay employé le sejour de mes vieux ans* à dresser un livre d'instruction, » etc. Nous avons rapporté déjà qu'on lui attribuait le chœur de l'église de Montargis, construction, du reste, peu faite pour augmenter sa gloire. Un auteur à peu près contemporain de Du Cerceau, Guillaume Morin, s'exprime ainsi : « Du temps de Mme d'Est, duchesse de Ferrare, les habitants et bourgeois de Montargis se cottisèrent pour faire bastir le chœur d'icelle (église) en la forme qu'il se voit à présent. Le dessein en fut projetté par Du Serseau, l'un des plus ingénieux et excellens architectes de son temps... Le commencement fut sous le règne de Henry second, et fut parachevé l'an 1608. » *Histoire générale des pays de Gastinois Senonois et Hurpois,* in-4°, Paris, 1630, p. 20 (ouvrage posthume — Le témoignage de Morin et certains détails techniques du *Livre d'architecture* semblent établir que, contrairement à une opinion que nous avons manifestée ailleurs, Jacques Androuet s'occupait réellement de construction.

ce serait plutôt Jacques Androuet son fils, et plus probablement encore Jean Androuet, son petit-fils, qui aurait bâti la maison des Olives, puisque cette maison existant déjà, nous l'avons dit, en 1636, ne semble pas remonter jusqu'au règne de Henri IV. En la rapprochant de l'hôtel Sully, élevé par Jean du Cerceau, on constate qu'elle n'est point sans quelque analogie avec cette dernière construction; mais les rapports entre les deux édifices s'expliquent si naturellement par leur contemporanéité, qu'on doit s'abstenir d'en tirer des conséquences, et attendre que ceux qui nomment la maison des Olives maison Du Cerceau, démontrent qu'ils ont raison de le faire.

La maison des Olives se compose d'un corps de bâtiment situé au fond d'une cour, et d'une aile en retour, dont la composition est semblable, et qui forme pavillon sur la rue. C'est cette dernière aile que nous avons dessinée. Au point où elle s'assemble avec l'autre, est une grande cage d'escalier commun à toutes deux, et dont le comble a été, il y a quelques années, dépouillé de son couronnement.

Le pavillon de la rue de Tabourg[1] fait partie d'une maison plus ancienne, mais modernisée, à propos de laquelle on raconte les faits suivants : Le 29 avril 1429, après avoir été à la cathédrale remercier Dieu de son heureuse entrée à Orléans, Jeanne Darc fut conduite à l'hôtel de Jacques Boucher, trésorier du duc d'Orléans, où elle logea, partageant la chambre de la femme de Boucher et le lit de sa fille. La maison du trésorier est la même que celle qui forme aujourd'hui le n° 35 de la rue du Tabourg. En 1556, elle appartenait à Michelle Sévin, veuve du sieur Doinvilliers, et, à la fin du même siècle, à François Colas, sieur des Francs, maire d'Orléans en 1575 et 1582[2], qui, vers 1580, la fit restaurer, et sur l'emplacement de la chambre jadis occupée par la Pucelle, éleva le pavillon connu, pour cette raison, sous le nom de pavillon de Jeanne Darc, quoiqu'il soit d'environ cent cinquante ans postérieur à la mort de l'héroïne. Il n'y a rien dans ce récit qui ne paraisse vraisemblable, et la date seule de la construction du pavillon est à établir. Du reste, nous ne l'avons pas fait dessiner à cause des souvenirs attachants qu'il éveille, à tort ou à raison, mais exclusivement à cause de l'élégance de ses proportions et de ses formes, que notre planche permet d'apprécier pleinement. A l'intérieur, chacun des deux étages de l'édifice renferme une petite pièce maintenant dénudée, mais dont la voûte en berceau demeure surchargée d'arabesques sculptées. Ces arabesques, que nous n'avons pas reproduites, parce qu'elles sont d'un goût médiocre et empreint de manière, offrent des traces de peinture. On s'est efforcé d'y découvrir des allusions au courage et au martyre de Jeanne Darc; il ne faut y voir que le résultat des caprices d'un artiste. On y remarque un médaillon aux armes de la famille Colas, qui étaient : d'or, au chêne de sinople, et au sanglier passant de sable.

1. Nous suivons l'orthographe usitée à Orléans, mais nous croyons qu'il faut écrire *Tabour*, la rue devant sans doute son nom à quelque enseigne du Tambour ou Tambourin.

2. Il mourut en 1598.

CHAPELLE SAINT-ROMAIN

A ROUEN

Vers le commencement du xiᵉ siècle, Richard Iᵉʳ, duc de Normandie, bâtit sur le bord de la Seine, à Rouen, une grosse tour qu'il destina à sa résidence, et dont il fit en outre une prison. Cent ans plus tard, Henri Iᵉʳ, roi d'Angleterre et aussi duc de Normandie, éleva au même endroit des constructions importantes, qui devinrent le palais ducal et furent entourées, ainsi que la grosse tour, de hautes et épaisses murailles. Le tout fut rasé, environ l'an 1204, par ordre de Philippe-Auguste, à l'époque où ce prince, faisant la guerre à Jean Sans-Terre pour le punir du meurtre de son neveu, s'empara de la capitale de la Normandie; mais l'emplacement conserva le nom de baile[1] de la Vieille Tour, et continua à être le lieu où se passait une cérémonie touchante dont nous allons parler.

Suivant une légende populaire, saint Romain, évêque de Rouen au viiᵉ siècle, sauva un jour cette ville d'un grand péril. Un énorme serpent, que les traditions populaires appellent *la Gargouille*, ravageait les environs à ce point que personne n'osait plus s'aventurer dans la campagne; saint Romain, inspiré par le ciel, descendit dans la prison chercher un criminel, et se présenta avec lui devant le monstre qui, dès qu'il eut vu le prélat faire le signe de la croix, perdit immédiatement sa force et se laissa emmener sans peine dans la ville, où il fut brûlé et ses cendres jetées dans la rivière. Un événement aussi extraordinaire ne pouvait manquer de faire grand bruit; il parvint jusqu'aux oreilles du roi Dagobert, lequel, touché d'admiration, et voulant perpétuer le souvenir du miracle, accorda à cette fin, au chapitre de Rouen, le privilége de délivrer chaque année un prisonnier, le jour de l'Ascension, solennité dont le baile de la Vieille Tour était le théâtre.

La légende de la Gargouille de saint Romain n'est point très-ancienne : il n'en est question ni dans la vie de cet évêque, écrite au xᵉ siècle par Gérard, doyen de Saint-Médard de Soissons, ni dans celle que rédigea au xiiᵉ Fulbert, archevêque de Rouen; l'on n'en

1. Baile ou Besle, *ballium*, basse-cour de château fort.

trouve de mention qu'à la fin du XIVe siècle[1], et c'est en 1425 qu'elle apparaît pour la première fois, présentée comme cause du privilége possédé par le Chapitre. Or, le privilége, dont la véritable origine est inconnue, est de beaucoup antérieur, et n'était déjà plus récent du temps de Philippe-Auguste, où il fut confirmé. En 1210, sur le refus fait par le gouverneur du château de Rouen de délivrer au Chapitre le chevalier Richard, prisonnier dans la tour, les chanoines s'adressèrent au roi de France pour obtenir justice. Celui-ci donna commission à Robert, archevêque de Rouen, et Guillaume de La Chapelle, châtelain d'Arques, d'informer sur le différend, et le résultat fut une nouvelle consécration des droits du Chapitre, ainsi que la mise en liberté du chevalier Richard, qui, en reconnaissance, fit une donation à l'église cathédrale.

La solennité de la délivrance du prisonnier, ou, comme il se disait, pour la raison qu'on va voir, de la *levée de la Fierte*[2], avait lieu dans les circonstances suivantes. Le lundi de la Quasimodo, le Chapitre appointait quatre de ses membres avec la mission *d'insinuer*, c'est-à-dire de rappeler au Bailliage, au Parlement et à la Cour des aides, le privilége de Saint-Romain, dont ne pouvait d'ailleurs bénéficier qu'un prisonnier écroué avant l'insinuation, et qui n'était point coupable de crime de lèse-majesté. Pendant les trois jours des Rogations et les premières heures du jour de l'Ascension, qu'on appelait aussi à Rouen *le jour du prisonnier*, deux chanoines visitaient les prisons et interrogeaient les condamnés prétendant à leur grâce. Vers huit heures du matin, le Chapitre assemblé écoutait les recommandations et les prières des parents; après quoi, et non sans avoir préalablement chanté l'hymne *Veni Creator*, on élisait à la majorité des voix le prisonnier qui devait être rendu à la liberté, et son nom était proclamé par l'Archevêque. On allait ensuite chercher le captif; on le conduisait, encore revêtu de ses fers, au Parlement, où il était interrogé, et bientôt un message annonçait aux chanoines que leur protégé était libre et sur « le cartel (pavé) du Roy. » Immédiatement les cloches sonnaient à toute volée, et pendant que le clergé de la cathédrale partait, en procession, de l'église métropolitaine, les membres de la confrérie de Saint-Romain, accompagnant le chapelain et le prisonnier, sortaient de la maison du Bailliage pour aller rejoindre la procession au baile de la Vieille Tour. Arrivé là, l'Archevêque, suivi de quelques dignitaires, montait sur la plate-forme avec le prisonnier; puis ce dernier, cette fois débarrassé de ses fers, récitait son *Confiteor*, écoutait une allocution du prélat, baisait la châsse de saint Romain, et enfin, plaçant ses épaules sous les bras de devant du brancard sur lequel elle était posée, la soulevait doucement trois fois, et aidait ainsi à la reporter dans l'église de Notre-Dame, au milieu des cris de *Noël! Noël!* qu'une foule immense répétait avec transport. La fête de la

1. Des légendes analogues se rencontrent dans l'histoire de plusieurs villes : on connaît la Tarasque de Tarascon, la Grand'gueule de Poitiers, le Dragon de Louvain, etc. C'est, dit-on, un emblème du principe du bien l'emportant sur celui du mal, et du triomphe de la religion du Christ sur le paganisme.

2. Ou châsse de Saint-Romain. En basse latinité *feretrum* signifie un tombeau ou châsse, et en vieil anglais *fereter* a un sens analogue. Voir le glossaire de Du Cange et celui de J. H. Parker (d'Oxford), dont nous avons traduit la terminologie.

levée de la Fierte, célébrée pour la dernière fois en 1790, était extrêmement populaire en Normandie, et faisait affluer à Rouen les habitants des environs. En 1504, elle attira une telle quantité de curieux que dix des échoppes qu'on nommait « les petits changes », eurent leur toiture démolie par des gens qui étaient montés dessus, pour mieux jouir de la cérémonie.

Jusqu'en 1540 la levée de la Fierte avait lieu dans une chapelle de Saint-Romain, construite très-anciennement à un endroit de la vieille Tour, différent du lieu où est la chapelle actuelle; mais, au mois d'août 1542, le Corps de Ville, à l'occasion de réparations à faire dans la place, reconnut que la vieille chapelle menaçait ruine, et offrit au Chapitre de la faire rebâtir sur un point où elle serait plus en vue. Le Chapitre n'eut garde de refuser, et, le 10 septembre 1542, on conclut un accord qui a été conservé, et où les officiers municipaux déclarent « que, pour la continuation et entretenement du service divin et décoration de la ville, ils promettaient de faire de nouveau construire et édiffier la chapelle de Saint-Romain, assise en la vieille Tour dudict Rouen, en lieu propre et convenable, autre que celluy où elle estoit de présent, lieu qu'ils avoient d'ailleurs monstré au trésorier de Nostre-Dame et à un autre chanoine nommé Romé. » Ils s'engageaient à terminer les travaux pour les Rogations prochaines, et conséquemment l'édifice a dû être élevé entre les mois de septembre 1542 et de mai 1543. On en trouve au surplus la preuve dans un manuscrit de 1543, où on lit : « La Fierte fust levée ceste année, à la vieu Tour, par noble homme Jehan de Mussy, sieur de Goberville, en une chapelle *nouvellement érigée* sur la voulte de la porte de ladicte Vieu-Tour[1]. »

La chapelle Saint-Romain, ainsi qu'on peut le voir sur notre planche, n'a d'une chapelle que le nom, et forme une sorte de tribune dont l'étage inférieur consiste en un portique percé de quatre arcades, qui établissait une communication entre les lieux dits la Haute et la Basse Vieille-Tour. On accède maintenant à l'étage supérieur par deux longs escaliers appuyés, comme la chapelle, contre des halles reconstruites de 1621 à 1652, et qui entourent une place appelée actuellement le Vieux Marché aux Toiles. Anciennement, on remarquait, dit-on, sur plusieurs parties de l'édifice les armes de la Ville et de la province, dont aujourd'hui il ne reste aucun vestige. Du reste, les détails de la sculpture, qui attestent un goût très-fin, sont extrêmement frustes, et c'est pour cela que nous ne les avons pas reproduits; mais nous avons pensé qu'il était utile d'illustrer l'ensemble du monument, lequel est encore inédit, et présente dans l'agencement de ses lignes une élégance et une justesse de proportions, réellement dignes de servir de modèle.

1. Tous les détails de cette notice sont empruntés à un livre très-bien fait, l'*Histoire du privilége de Saint-Romain*, par M. A. Floquet (2 vol. in-8°. Rouen. 1833).

CHEMINÉE DU MUSÉE DE CAEN

Cette cheminée qui, achetée récemment par la Société des antiquaires de Normandie, a été placée dans son musée, dont elle forme un des principaux ornements, faisait auparavant partie d'une maison sise rue Saint-Jean, n° 28, à Caen. Fort connue des habitants de cette ville, elle a d'abord été signalée au monde savant, par un mémoire de M. Léchaudé d'Anisy, où l'auteur s'est efforcé de démontrer qu'elle était l'œuvre d'un Pierre Goujon, prétendu père de Jean Goujon, et a entassé sur l'origine du grand artiste, une suite d'hypothèses qui n'ont même point le mérite d'être spécieuses [1]. Il serait assurément très-inutile de discuter les assertions du mémoire de M. d'Anisy : M. G. Mancel, qui a pris cette peine [2], n'en a rien laissé subsister; disons simplement qu'il est impossible d'attribuer la cheminée au père de Jean Goujon, parce que le monument appartient évidemment à une époque qu'on ne saurait admettre comme contemporaine du père, en réalité resté inconnu, de Jean Goujon [3].

On remarque sur la cheminée, deux monogrammes qu'on n'a pas les moyens d'expliquer; le premier est formé des lettres PM, et l'autre, dit-on, des lettres GOV; mais si l'on examine celui-ci avec attention, on reconnaîtra qu'il s'y trouve une haste qui ne peut appartenir aux trois lettres GOV, et doit être celle d'un D, peut-être d'un L. Dans le premier cas, la portion de panse, tangente au cadre, à droite, appartiendrait au D et non à un O. Quoi qu'il en soit, comme M. Mancel nous ne pouvons voir dans ces monogrammes que les initiales des noms des propriétaires de la maison : supposition d'autant plus vraisemblable, qu'il y a dans les monogrammes un G, traduisible par George, et que la légende de saint Georges est le sujet du bas-relief constituant la principale décoration de la cheminée [4]. Du reste, on ne tire aucun renseignement de l'écusson qui figure sur le car-

1. Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie, t. XVII, p. 102. La notice de M. d'Anisy date de 1847.

2. *Sur la cheminée, rue Saint-Jean, à Caen*, note lue le 26 novembre 1855, à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, par M. G. Mancel, bibliothécaire de la ville.

3. Voir, au sujet de J. Goujon, la notice sur les portes de Saint-Maclou.

4. La légende de saint Georges, dont tout le monde a une idée vague, mais qui, en réalité, est peu connue, se raconte ainsi : « Saint Georges, né en Capadoce, et qui souffrit le martyre au commencement du IVe siècle, passa, en revenant de

touche au-dessous du bas-relief, et qui porte une lame d'épée en pal, accompagnée de six merlettes disposées aussi en pal, trois à dextre et trois à senestre. Ce blason appartient à une famille éteinte; il ressemble à celui qu'on voit sur certains pavés émaillés de l'abbaye Saint-Étienne de Caen, et que Henniker donne aux Talvas d'Isigny, puis aux barons d'Aulnay, et l'abbé de La Rue, aux De la Haye du Cotentin.

Dans un des angles du bas-relief se trouve un très-petit cartouche, où M. d'Anisy a cru lire le millésime impossible de 1500, et où il n'y en a assurément aucun, mais où il est assez probable qu'on devait effectivement écrire une date, dont nous regrettons l'absence. On a peu à craindre, toutefois, de s'éloigner de la vérité en assignant, comme époque, à la construction de la cheminée, le règne de Henri III, qui fut une phase de décadence ou plutôt de transition, par rapport à la période précédente. Une infériorité d'invention est sensible dans le cartouche où est l'écusson, et dont les ornements cherchés trop loin, présentent une confusion déplaisante. Les caryatides, soutenant le manteau, qui sont bien agencées au point de vue de la statuaire architecturale, perdent aussi à être surmontées de canéphores, dont l'exécution médiocre ne rachète pas la situation peu heureuse. En revanche, l'ensemble de la composition ne manque ni de grandeur ni de richesse, les détails des ornements sont bons à étudier, et la frise du chambranle offre un magnifique motif, excellent à reproduire.

Libye, par une ville appelée Silène, située près d'un grand lac, lequel servait de repaire à un dragon dont l'haleine empoisonnée causait les plus grands ravages dans la ville, quand il s'en approchait. Pour apaiser le monstre et le tenir à distance, les habitants de Silène lui envoyèrent les brebis de leurs troupeaux, par couples, et bientôt les brebis diminuant en nombre, on n'en envoya plus qu'une à la fois, en y joignant un homme. Des hommes on en vint aux femmes, puis aux filles, si bien que la propre fille du prince eut son tour, et, après s'être revêtue de ses plus riches habits, s'avançait, résignée à mourir, quand saint Georges attaqua courageusement le dragon, le vainquit, le tua et sauva ainsi la princesse, que quelques auteurs ont pensé être la même que sainte Marguerite. »

LE CHATEAU DE MADRID

Parmi la foule des monuments de la Renaissance, que la génération présente n'était point destinée à voir, un des plus regrettables est le château de Madrid. En effet, œuvre authentique d'un artiste italien, simplement secondé par des constructeurs français, non-seulement le celèbre édifice eût, mieux que tout autre, donné à la critique moderne la juste mesure de ce que devint l'art ultramontain s'intronisant en France, mais il lui eût encore fourni les moyens d'étudier une branche brillante de cet art, la polychromie architecturale, qui, en deçà des Alpes, a peu fleuri au XVI[e] siècle et n'a presque rien légué à nos investigations. Du reste, si les ornements émaillés du château de Madrid n'ont point survécu à sa destruction, et si l'on ne peut plus imaginer quel en était le merveilleux effet, on peut du moins acquérir une idée assez nette de son plan et de son élévation par l'examen des planches de Du Cerceau et de Marot. A défaut de dessins coloriés, nous avons donc reproduit ces planches, qui renseignent suffisamment sur l'agencement des lignes du monument, c'est-à-dire sur ce que, en dehors de sa décoration polychrome, il offrait de plus typique, puisque tout porte à croire qu'en ses détails architectoniques, il ne différait point sensiblement des autres constructions contemporaines.

Le Château de Madrid ou de Boulogne, comme on disait primitivement, est le troisième de ces riches édifices [1] que François I[er] se mit à élever après sa captivité, et qui ont illustré son règne. Celui-ci était d'ailleurs moins important que les deux autres, car ce ne devait guère être qu'un rendez-vous de chasse, circonstance favorable aux innovations et à la fantaisie, et qui fit sans doute choisir pour architecte le Florentin Jérôme Della Robbia, alors récemment arrivé en France, la tête pleine d'idées neuves en fait de décoration.

« Il s'agissait, dit M. de Laborde [2], d'élever à mi-côte, au-dessus de la rive droite

1. Chambord, commencé en 1526, est le premier, et Fontainebleau, commencé en 1527, est le second.

2. Dans le supplément au 1[er] volume de *la Renaissance des arts à la cour de France* (p. 1006 et suiv.) M. de Laborde a inséré, sur le château de Madrid, la polychromie architecturale et les Della Robbia, une suite de renseignements où l'on

de la Seine, et sur la lisière d'un grand bois, ce rendez-vous de chasse, ce château de plaisance. Si l'innovation était permise en architecture, s'il y avait lieu d'abandonner les données reçues qui faisaient dire au roi que tous ses châteaux étaient des prisons, c'est sans doute en ce lieu et en cette occasion.

« Le projet de Jérôme Della Robbia ne ressemblait à rien de ce qui avait été construit en France; l'Italie elle-même n'aurait pu offrir un monument aussi original, aussi coquet, aussi élégant. C'était une féerie et en même temps quelque chose de si insolite, de si hardi, de si chanceux, qu'il fallait un Della Robbia pour le concevoir, et un François Ier pour en tenter l'exécution. »

Le commencement des travaux du château de Madrid se trouve fixé par des lettres patentes données à Fontainebleau le 28 juillet 1528 [1], qui appointent Nicolas Vicart comme payeur des ouvrages à exécuter, et commencent ainsi : « François, par la grâce de Dieu, roy de France..... comme nous avons advisé de faire construire et édiffier en notre place de Fontainebleau et au bout de notre forêt de Boullongne lez Paris, plusieurs bastimens, ouvrages et édifices, et faire faire en icelles certaines réparations à ce que mieux et plus honorablement nous y puissions loger et séjourner, quand il nous plaira, etc. » Trois jours après, le 1er août, Florimond de Champeverne, valet de chambre du roi, était nommé surintendant des bâtiments de Madrid, en même temps que de ceux de Fontainebleau et autres.

Della Robbia ne devait point bâtir seul le château de Madrid; comme tous les Italiens de cette période, il eut pour aide un maître maçon, un homme du métier, qui était chargé de la construction proprement dite. Ce maître maçon avait nom Pierre Gadier [2]. Sa nomination et celle de Della Robbia ne sont l'objet d'aucunes lettres patentes; mais tous les deux sont mentionnés dans un article des comptes, du 5 février 1530 (1529, *v. s.*), dont voici la teneur : « A Pierre Gadier, tailleur de pierres et maître maçon, et Jerosme de Robia, tailleur d'ymaiges et esmailleur, ayant charge dudict Seigneur, du bastiment qu'il

retrouve les connaissances spéciales qui distinguent l'auteur de la Notice des émaux du Louvre, en même temps que cette incessante révélation de faits nouveaux et authentiques, qui donne tant de valeur à ses travaux, et ne saurait provenir que de recherches considérables, dirigées par une érudition profonde. Nous aurions mauvaise grâce à essayer de refaire sur Madrid, une notice après celle de M. de Laborde; nous nous bornerons donc à l'abréger, en renvoyant le lecteur à l'original, pour tous les détails que notre cadre nous contraint de supprimer.

1. Un document cité plus loin, dit que les travaux furent commencés immédiatement après Pâques.

2. « Jérôme Della Robbia, était l'artiste créateur, l'homme de génie et de goût, Pierre Gadier, le maître maçon, ouvrier soumis, mais en réalité, le véritable constructeur, et si, dans cette association entre deux hommes si diversement doués, l'art est d'un côté, le métier de l'autre, il est possible cependant d'entrevoir et de définir l'espèce de compromis qui s'établit entre eux. J. Della Robbia, livré à sa seule imagination, eût donné aux arcades de ses deux étages une ligne suivie sans interruption, et à ses appartements une communication au moyen d'un large escalier; Pierre Gadier, au contraire, coupa cette façade de 80 mètres de développement en trois corps de bâtiment, au moyen de pavillons qui, montant de fond, présentaient à l'œil leurs surfaces lisses, comme point d'arrêt et de repos faisant mieux ressortir la richesse des parties ornées, servant aussi de cages à de nombreux escaliers, dits vis de saint Gilles, restes des joujoux de nos architectes du moyen âge. » *Renaissance*, p. 1029.

faict présentement édiffier au boys de Boullongne, près Paris, la somme de quarante et une livres tournoys, à eulx donnée et ordonnée par ledict seigneur pour les récompenser de la despence qu'ils ont faicte et payée, venant de Paris à la ville Dijon, recouvrer envers messieurs du conseil dudict Seigneur, partie des deniers qui, par ledict Seigneur, leur ont été ordonnez pour convertir audict bastiment. » Il y avait déjà cinq mois au moins que, dans un atelier établi à Surêne, Della Robbia faisait travailler à « des médailles » (médaillons), soit en pierre, soit en poterie émaillée, qui étaient destinées au « bastiment du dict Boullongne. »

P. Gadier mourut dès 1531, et le 28 octobre de cette année, le roi, étant à Compiègne, donna ordre de procéder à une enquête ayant pour but de « faire mesurer, toiser et priser et estimer... la besongne jà fecte et parachevée en icelluy bastiment », (de Madrid) « et d'en dresser un état bien au long et par le menu. » A Pierre Gadier, succéda dans ses fonctions Gratien François, qui, en 1554, fut lui-même remplacé par son fils, Jean François, dont il est question pour la dernière fois dans le compte de 1561.

On voit, par un article des comptes de 1538, que Della Robbia, à titre de « sculpteur et esmailleur du Roy, » recevait « pour ses gaiges » la somme de 240 livres par ans; mais il avait bien d'autres bénéfices, car il était entrepreneur, en commun avec Gratien François, des travaux de maçonnerie de Madrid, et entrepreneur particulier « pour tous les ouvrages... faicts d'esmail... et de terre cuitte audit bastiment de Boullongne. » On sait aussi qu'il faisait des ouvrages de sa spécialité pour d'autres lieux que Madrid, et qu'il travailla ainsi pour Fontainebleau. Néanmoins, Madrid fut toujours l'objet principal de ses soins, jusqu'à son départ pour Florence, où il était de retour en 1553. Alors et depuis 1550, Philibert Delorme avait la charge de surintendant des bâtiments royaux. Or, le grand architecte, ainsi qu'il le témoigne dans un de ses ouvrages[1], prisait peu le système de décoration de l'émailleur italien; il est donc probable que l'éloignement de Della Robbia fut la suite de mésintelligences avec Delorme, qui poursuivit les travaux de Madrid, en s'adjoignant, suivant la tradition, Bernard Palissy et, bien plus sûrement, Pierre Courtois, de Limoges. Mais au mois de juillet 1559, la charge de Delorme ayant été donnée au Primatice, compatriote de Della Robbia, celui-ci ne tarda point à revenir, et il reparaît effectivement dans les comptes de 1561 à 1563. Quant au Primatice, il en

1. « Aucunes cheminées veulent avoir tous leurs tuyaux couverts en façon de frontispice, ou mitre, pourveu qu'on leur laisse quelques ouvertures aux costez, pour faire évacuer la fumée, ainsi qu'on peut voir à celles du chasteau de Boulongne, près Paris, auquel je fis faire du temps de la Majesté du feu roi Henry (de qui Dieu ayt l'ame), les estages de dessus, au costé où il n'y a point de terre cuitte emaillée, de laquelle je ne voulus faire user, comme l'on avoit fait auparavant, pour autant qu'il me semble qu'elle n'est convenable avec les maçonneries, principalement quand on l'applique par dehors œuvre. Toutes fois, qui aura envie d'en user, elle sera propre pour les ornements des cheminées qui sont dans les salles, chambres et cabinets, pourveu que l'émail soit bien faict et la terre bien cuitte. Mais revenons, s'il vous plaist, à parler des tuyaux des cheminées qui sont audict chasteau de Boulongne, auquel on y en voit de fort bien pratiquez (comme aussi en assez d'autres lieux) avec les séparations par le dedans. » *Architecture*, liv. IX, chap. VII. — On croit que Delorme est l'auteur de ce mot dédaigneux, appliqué à Madrid : C'est un vrai château de faïence.

est encore parlé en 1570, à propos des bâtiments de Madrid, que l'on peut considérer comme ayant été entièrement terminés vers cette époque. La mention de travaux de couverture, exécutés de 1537 à 1540, donne à penser que les bâtiments étaient déjà fort avancés bien des années auparavant, et que les travaux d'aménagement intérieur furent ceux qui durèrent le plus longtemps [1].

Nous avons dit que le château de Madrid s'appelait primitivement le château de Boulogne; le nom de château de Madrid, qui a remplacé l'autre et a d'abord été employé simultanément, ne se rencontre point dans les comptes avant 1560; l'origine n'en est nullement claire. Suivant l'opinion la plus générale et la plus ancienne connue, le château du bois de Boulogne aurait été dit le château de Madrid, parce qu'il aurait été semblable à celui qui servit de prison à François Ier, pendant sa captivité en Espagne. Le château où fut renfermé François Ier ayant été détruit en 1537, la comparaison est devenue impossible; mais il est absolument invraisemblable que, construit au XIVe siècle, dans le style mauresque gothique de cette période, ce château ait jamais ressemblé au manoir des bords de la Seine. On se demande aussi quel charme François Ier, dont l'organisation n'était point précisément celle d'un philosophe, aurait trouvé à évoquer le souvenir d'un emprisonnement en définitive fort peu fait pour flatter son amour-propre. Bassompierre a donné, touchant le second nom du château de Boulogne, une explication extrêmement ingénieuse, si elle n'est point vraie: « Cette maison, dit-il, s'appelle aussi Boulogne, mais les courtisans, du temps du roy François, qui s'y retiroit souvent en particulier, pour témoigner que là on ne voyoit pas le roy, disoient qu'il estoit là à Madrid [2]. » Néanmoins, M. de Laborde, qui a discuté la question avec sa sagacité ordinaire, après avoir cité le témoignage du bourgeois de Paris [3], sous François Ier, donne son avis en ces termes: « Qu'y a-t-il de vrai dans le fait? Ceci, suivant moi: François Ier accepte le projet d'un château de plaisance, décoré de sculptures colorées en faïence émaillée. J'ai dit comment il faisait preuve de goût en encourageant cette innovation dans l'architecture; j'ajouterai ici qu'elle a pu lui rappeler son triste voyage en Espagne. A cette époque, l'architecture polychrome, d'origine à la fois grecque, romaine et arabe, n'était nulle part d'un usage aussi général qu'en Espagne. Les Azulejos avaient servi de modèle à l'art des La Robbia, et il était impossible que le roi vît un projet d'architecture, conçu dans ce système de décoration, sans se rappeler ce qui avait frappé ses yeux, non pas seulement dans le château de Madrid, mais dans la ville tout entière, sur sa route de Valence à

1. Suivant Sauval, le château de Madrid aurait été terminé par Henri II, ce qui doit s'entendre des travaux essentiels.

2. *Remarques de Monsieur de Bassompierre*. Paris, in-12, 1665, p. 146. — Sauval dit exactement la même chose, t. II, p. 309.

3. « En l'an 1528, incontinent après Pasques, le roy commença à faire bastir et édiffier un château et lieu de plaisance, auprès du bois de Boullongne et du couvent des religieuses de Longchamp, qui est quasi sur la rivière de Seine, entre ladicte religion de Longchamp et le port de Nully, et le nomma le roi Madril, parce qu'il estoit semblable à celui d'Espaigne, auquel le roy avoit esté par longtemps prisonnier. » *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de François Ier*, 1515-1536, publié par M. L. Lalanne, p. 329.

Madrid, et dans son voyage de Madrid en France. Il faut même que ce souvenir se soit éveillé à la vue seule des projets de l'architecte, puisque le bourgeois de Paris en a connaissance et le mentionna dans son journal vers 1530, avant que la construction fût sortie de terre. A la cour, les sobriquets s'appliquent à tout et se substituent rapidement aux noms sérieux; or, dans la circonstance, le lieu où le nouveau château s'élevait n'avait pas précisément de nom, on lui donnait le nom du bois qui l'entourait, et ce nom n'ayant point d'importance pouvait être facilement remplacé par un autre. C'est ainsi que le sobriquet de Madrid fit sourdement son chemin sans que le roi attachât la moindre importance au souvenir qu'il avait évoqué, et surtout sans qu'une ressemblance réelle, c'est-à-dire un rapport de plan et d'ordonnance, ait jamais existé entre l'ancien château de la ville de Madrid et le nouveau château du bois de Boulogne[1]. »

De toutes les descriptions de Madrid, la plus ancienne et la plus utile à consulter est celle qu'a publiée Du Cerceau en 1596. « Ce bastiment, dit-il[2], est assis en une plaine, à deux lieuës de Paris, du costé de l'occident, prochain de la rivière de Seine[3]. Tout l'édifice n'est qu'une masse et consiste en ce qui s'ensuit. Premièrement, à chaque estage est une salle, garnie d'une petite sallette, en laquelle est une cheminée royale. Derrière icelle cheminée, y a un petit escallier, par où l'on monte d'estage à autre, sans estre veu. Le plancher de la salette est eslevé seulement de la moitié de la haulteur de la grand'salle, y ayant au-dessus comme une chapelle. Ceste salette sert de retraite pour le prince : et ont leur regard, tant l'un que l'aultre, sur ladite grand'salle. Aux deux costez y a huict chambres et quatre garderobbes, quatre avec deux garderobes de chaque part, servantes de commodité. Par le dehors règnent autour, tant au premier que second estage, allées en galleries ouvertes[4], à arcs voutez à plat (surbaissés) : et au-dessus d'icelles, qui est le troisième estage, terraces régnantes pareillement. Es coings des susdites quatre chambres et garderobbes, qui font de chascun son costé un corps de bastiment, y a un petit pavillon quarré en saillie, oultre (en saillie sur) les galeries : dans chascun desquels, assavoir aux quatre prochains de la salle, est une montée et aux quatre autres, des garderobbes. Entre les deux qui sont aux bouts, y a encores une tour de chasque costé, esquelles est une viz fort bien et industrieusement faicte principalement l'une d'icelles, qui doit estre soigneusement remarquée entre artisans, et mise en leurs tablettes. Au-dessus des terraces sont aussi deux estages avec les galletas. Et est ce bastiment couvert de plusieurs pavillons[5], entrelacez les uns aux autres, et le tout si bien symmétrié, tant en son plan, que enrichissemens, que rien plus : fait au reste la plus grande partie

1. *Renaissance*, t. I, p. 1047.

2. *Les plus excellens bastimens de France*, t. I, f° 7, v°.

3. L'entrée principale regardait le sud.

4. « C'est la partie italienne du plan primitif, fait observer M. de Laborde, et la disposition qui donnait le plus de charme à l'intérieur de cette habitation, et lui communiquait, à l'extérieur, le plus d'élégance, et une élégance toute nouvelle pour la France. »

5. Du Cerceau donne les deux moitiés des combles comme identiques, et cela, sans doute conformément au projet; mais la gravure de Marot, qui indique des arrachements, fait douter que le projet primitif ait reçu une complète exécution.

des enrichissements du premier et deuxiesme estage par le dehors de terre esmaillée. La masse est fort esclatante à la veuë, comme vous pouvez veoir par les desseins et élévations que je vous en ay desseignez : d'autant qu'il n'est pas jusques aux cheminées et lucarnes, qui ne soient toutes remplies d'œuvre (de sculpture). Mais oultre ce que dessus une chose me semble digne d'admiration, de veoir les offices pratiquées dessoubs en même sorte et manière de commoditez que le dessus : et icelles toutes voutées, ayans leur jour descendant du hault par quelques quadres (baies carrées), aussi pratiquez au rez de terre [1], respondans iceux jours chascun en son endroit de l'office : m'estant advis, qu'entre les singularitez remarquables des bastimens exquis de la France, les offices de ce lieu doivent estre tenus comme pour les principales de toutes. Le Roy François premier du nom, feit faire ceste maison : laquelle est accompagnée d'un parc, contenant deux lieuës de tour, ou environ. Et pour vous faire entendre que le lieu est digne d'estre veu et considéré, je vous en ai desseigné particulièrement quelques enrichissemens [2] des choses plus singulières du dedans. »

On trouve de plus dans l'ouvrage de Poncet de La Grave [3], les détails suivants qui ne sont pas sans intérêt. « Ce palais s'élève au milieu d'un terrain, enclos autrefois de fossés creux et solidement bâtis, avec des corniches en saillie bien soignées, un jardin qui paroît avoir été fort agréable l'entoure du côté du couchant, du nord et du levant; la cour d'entrée infiniment resserrée est au midi, quatre galeries couronnées de plafonds enrichis d'ornements taillés et coupés avec autant de propreté que de délicatesse, l'environnent par dehors à chaque étage ; quatre escaliers remplis d'ornements bien finis, et couverts d'une voûte que les gens de l'art appellent cul-de-four, taillée à côte de melon et enrichie des chiffres de Henri II, de Catherine de Médicis et de Diane de Valentinois, qui tous diminuent insensiblement et avec beaucoup d'art, sont dressés dans les quatre angles de ce grand corps d'édifice.

« La masse entière est toute couverte de basses-tailles travaillées délicatement, enduites d'une infinité, d'une grande quantité d'émaux ou plaques de terre cuite vernissée en couleur, qui font un effet surprenant lorsque le soleil les frappe ; c'est César Della Robia qui a fait ces bas-reliefs, qui sont variés à l'infini et remplissent les entre-colonnes, les coudées et le massif des cheminées.

1. Deux des escaliers par lesquels on y parvenait, étaient extérieurs, et entièrement en contre-bas du sol; nous les avons restitués d'après les planches de Du Cerceau. Sur celles de Marot (datées de 1677), les escaliers ne figurent plus, et le soubassement paraît avoir diminué de hauteur, par suite d'un exhaussement de terrain. L'élévation de Marot montre encore que la volée de marches qui conduisait au premier étage, et occupait d'abord toute la largeur de l'espace compris entre les deux pavillons intermédiaires, avait été rétrécie au XVII[e] siècle, ce qui avait détruit l'excellent effet de la disposition première.

2. Nous reproduisons la plus intéressante des vues intérieures données par Du Cerceau. Elle apprend, entre autres choses, que, pour garnir les fenêtres, on avait fait emploi de ces verres à convexité, dits *en cul de bouteille*, dont l'usage n'est pas encore perdu dans les villages, et qu'on retrouve avec une disposition de plomb analogue, dans quelques constructions contemporaines de Madrid.

3. *Mémoires intéressants pour servir à l'Histoire de France*, t. IV, p. 309. Poncet de La Grave écrivait vers 1785, et a copié en partie la description de Sauval.

« On voit dans l'intérieur, des alcôves couronnées d'une petite voûte très-décorée par des ornements bien coupés; ce sont les premières qu'on ait faites en France : François I[er] en apporta les modèles d'Espagne, que personne n'imita alors, mais dont on s'est servi ensuite en l'embellissant beaucoup.

« Le plus grand des escaliers est toujours admiré à cause de son noyau creux, et par son rampant enrichi des métamorphoses d'Ovide et de basses-tailles exécutées avec beaucoup d'adresse, de tendresse et de patience; c'est un de ces escaliers que les architectes appellent vis de saint Gilles, parce que le premier de ce genre fut construit au prieuré de Saint-Gilles, en Provence, mais celui du château de Boulogne lui est infiniment supérieur par la conduite et l'exécution; les offices de ce château que nos historiens prétendent être infiniment remarquables, parce qu'ils sont voûtés et tirent leur lumière d'en haut, par quelques abat-jours autour du rez-de-chaussée, sont en vérité fort sombres, et ressemblent plutôt à des écuries souterraines malsaines, qu'à des pièces destinées aux offices : un puits très-profond est la seule eau qui se trouve dans ces offices pour la nécessité du souverain, et la descente pour y parvenir est d'un marcher très-pénible, même dangereux. » Poncet de La Grave termine en vantant la belle vue dont on jouissait des galeries, et qui s'étendait sur tout le bois de Boulogne, les hauteurs de Saint-Cloud, etc.

Du temps de Henri IV, le château de Madrid appartenait à la reine Marguerite, qui y séjournait parfois; mais à la fin du XVII[e] siècle, il était si peu apprécié qu'on avait laissé s'y établir une fabrique de bas. En 1774, comme par suite d'un long abandon il tombait en ruine; on expertisa pour savoir la valeur de ses matériaux, et en 1778 un édit royal ordonna qu'il serait abattu ou vendu; il subsista toutefois jusqu'à la révolution. Le 27 mars 1792, il fut adjugé avec ses dépendances et vingt-cinq arpents de terre, à un entrepreneur nommé Leroy, au prix d'une somme en assignats, équivalente à environ 200,000 francs en numéraire; la démolition en eut lieu alors et on y procéda avec un tel brutisme, que les belles poteries émaillées de Della Robbia furent pulvérisées, en guise de tuileaux, pour faire du ciment. Aujourd'hui un nouveau quartier, qui a conservé le nom de Madrid, s'élève sur l'emplacement du château[1], et les seuls débris qu'on en connaisse, consistent dans le chapiteau ionique que nous avons reproduit d'après l'original déposé au musée de Cluny[2], et neuf magnifiques plaques émaillées aussi conservées dans ce musée[3]. Ces plaques qui représentent les figures de la Justice, de la Pru-

1. Le petit plan que nous donnons au-dessous de l'élévation du monument, permet de reconnaître quel en était l'emplacement.

2. Il a été donné à ce musée par M. Albert Lenoir. M. Lenoir se souvient d'avoir souvent vu chez un architecte de Paris, M. Guénepin, un autre chapiteau provenant aussi de Madrid. Ce dernier, qui avait servi à coiffer un pilastre, était en faïence émaillée; nous eussions beaucoup désiré de le publier, mais on ne sait ce qu'il est devenu.

3. Elles portent les numéros 1000 à 1008 du catalogue. — On suppose que les plaques étaient anciennement au nombre de douze; elles faisaient partie de la décoration des galeries.

dence, de la Charité, de Saturne, de Jupiter, du Soleil, de Mars, d'Hercule et de Mercure, portent la date de 1559, et sont signées de Pierre Courtois, le célèbre émailleur limousin[1]; elles n'ont pas moins de 1^m 65 de hauteur sur 1 mètre de largeur, et ce sont les plus grandes pièces d'émail que l'on puisse citer.

1. Les dates qu'on trouve sur les œuvres de cet artiste, sont comprises entre les années 1550 et 1568. On ne sait rien de sa vie. — Voir la notice, si justement renommée, des émaux du Louvre, par M. de Laborde.

HOTEL SULLY

RUE SAINT-ANTOINE[1], A PARIS

Il a été publié et il se publie encore chaque jour une si prodigieuse quantité de livres sur Paris et ses édifices, qu'il semblerait que tout ce qu'il est possible de savoir sur ce sujet est connu, et que le rôle de l'historien qui s'en occupe est maintenant réduit à celui de compilateur. Rien n'est moins vrai pourtant, attendu que, à part un infiniment petit nombre de travaux sérieux, depuis trois quarts de siècle, tous ceux qui se donnent la mission de faire connaître l'histoire de Paris ne prennent d'autres peines que de ressasser les récits de leurs devanciers, quelque criblés d'erreurs, quelque entachés d'obscurités, quelque pleins de desiderata qu'ils puissent être. Il existe cependant une source abondante de renseignements nouveaux, où, si l'on est loin sans doute de trouver tout ce que, dans un désir de faire revivre la vieille cité de Philippe-Auguste et de Charles V, on souhaiterait découvrir, l'on est sûr, au moins, de rencontrer la rectification d'une foule de bévues, l'éclaircissement d'une multitude de points douteux, et la révélation d'un grand nombre de faits aussi inédits que curieux. Cette source, ce sont les archives de l'Empire, qui ont hérité de celles des diverses communautés entre lesquelles se divisait le sol de la capitale. En explorant les précieuses collections que contient l'hôtel Soubise, voici bientôt dix ans que nous en faisons l'expérience, il est peu de questions relatives à l'histoire topographique et monumentale de Paris, auxquelles on ne réussit à faire faire des progrès. Qu'on cherche, par exemple, dans les ouvrages réputés les plus complets, quelle fut la vraie origine de l'hôtel Sully (un des mieux connus, grâce à Jaillot), et l'on ne recueillera absolument aucun renseignement sur les maisons qui l'ont précédé, et dont l'histoire est si intimement liée à la sienne. Voici ce que les archives de l'Empire permettent d'en apprendre[2].

1. Cet hôtel porte aujourd'hui le n° 143.

2. Les renseignements que nous donnons dans cette notice sont extraits des titres du prieuré Sainte-Catherine, conservés aux archives de l'Empire, et particulièrement du carton coté S 1017.

Au lieu où l'on voit actuellement l'hôtel Sully et les maisons voisines, il y avait primitivement une pièce de terre arable, qui appartenait au prieuré Sainte-Catherine du Val des Écoliers [1], et que, pour cette raison, on appelait la Culture Sainte-Catherine. Dès la première moitié du XIVe siècle, cette pièce de terre, dans sa partie voisine de la rue Saint-Antoine, était couverte de maisons, parmi lesquelles se trouvait celle qui, réunie à d'autres, est devenue l'hôtel Sully. Toutefois nous n'en rencontrons aucune mention avant 1360. Le 22 septembre de cette année, en échange de 45 sous parisis de rente à prendre sur une maison de la rue de la Bretonnerie, Philippe de Joure, épicier et bourgeois de Paris, abandonna aux exécuteurs testamentaires de Julianne, veuve d'Etienne de Montigny, en son vivant notaire au Châtelet, 42 sous parisis de rente ou croix de cens, qu'il possédait sur la maison en question [2], laquelle est énoncée dans la charte originale : « que l'en dit communément la maison de la Mouffle, assise à Paris, audehors de la porte Saint-Anthoine ». Cette désignation provenait sans doute de ce que la maison avait déjà pour enseigne, comme elle l'eut certainement plus tard, *une Moufle* [3], sorte d'armes parlantes de la famille à laquelle elle appartenait [4], et dont le nom était effectivement La Mouffle, ainsi qu'il appert de l'acte de vente de la maison, cédée, le 15 octobre 1360, et moyennant 116 florins d'or, par Luce, veuve de Nicolas La Mouffle et messire Hébert La Mouffle, prêtre, leur fils, à Guillaume Mariavala, aussi prêtre, Me Jean de Vair, et Me Giles Le Mire. exécuteurs testamentaires de l'épicier Nicolas Gratepaille.

Dans un registre de 1461, nous trouvons, consacré à la maison de La Moufle et à ses dépendances, un article ainsi conçu : « Item, ung corps de hostel à pignon sur rue, ouquel pend pour enseigne La Mouffle; ensemble deux maisons et appentis joignant dudit hostel [5]; lesquelles furent et appartindrent à feu Gaultier Bochet, orfèvre; avec la court, la cuisine, le puis et les estables dud. hostel de la Mouffle, et, derrière tout ce, ung autre corps d'ostel à demourer, et ung petit jardin ouquel a une petite gallerie; et, oultre (au delà), ung aultre grand jardin contenant trois quartiers de terre, qui jadis furent de la cousture desd. religieux. Tous lesd. lieux assis à Paris, en la grant rue Saint-Anthoine, oultre lesd. nouveaulx aigoux [6], et près du lieu dit le Pont Perrin. Et lesquelz hostelz, masures, court,

1. Le marché Sainte-Catherine a été établi en 1767 sur l'emplacement de ce monastère, qui fut alors transféré de l'autre côté de la rue Saint-Antoine, dans la maison précédemment occupée par les Jésuites, et dont l'église, conservée intacte, sert actuellement de paroisse sous le vocable de Saint-Paul-Saint-Louis.

2. L'échange eut lieu dans l'intérêt des religieux du couvent, auxquels Julienne avait fait don des 45 livres, à prendre sur une maison de la rue de la Bretonnerie, et qui préféraient percevoir une rente sur une maison située dans leur culture, alors en dehors de la Ville.

3. « Moufles, sorte de grands gants sans séparation pour les doigts. » Nous transcrivons l'explication de ce mot donnée par M. L. Douët d'Arcq, dans le Glossaire d'un si vif intérêt qu'il a annexé à son édition des *Comptes de l'argenterie des rois de France au* XIVe *siècle*, publiée en 1851 par la Société de l'histoire de France, et qu'il faut citer comme un modèle des travaux de cette espèce.

4. Ces enseignes constituant des armes parlantes, n'étaient point rares au moyen âge, et nous en indiquons des exemples dans notre notice sur « les enseignes de Paris avant le XVIIe siècle » insérée dans la *Revue archéologique* (XIIe année).

5. L'article est chargé de ratures; nous suivons les corrections faites. — Au XVe siècle, le nom d'*hôtel* se donnait à toutes les maisons d'habitation, quelles qu'en fussent les dimensions.

6. Qui ont donné leur nom à la rue des Égouts-Saint-Antoine.

cuisine, puits, estables et jardins de La Mouffle, jadis furent et appartindrent à feu Pierre Courtin [1], et de présent, sont et appartiennent à Huguet Courtin, et Jehanne Vallée, escuier de cuisine du roy, nostre sire, et Jehanne La Courtine, sa femme, seur dud. Huguet Courtin, enffens dud. feu Pierre Courtin. Tout ce que dit est, à présent tenant d'une part, devers les nouveaulx aigoux (à l'ouest), aud. Jehan Guillart, mareschal et aux jardins dud. maistre Jacques du Croiset : et, d'aultre part, à Jehan de La Roche, varlet de chambre du roy, nostre sire, et à la veufve et héritiers de feu Bénard Royer, dit A l'avoine; aboutissant par derrière aux grans jardins dud. hostel des Tournelles : sept livres dix sous p. de cens fondz de terre et rente à héritaige, et non racheptable, par chacun an, aux quatre termes en l'an, à Paris accoustuméz. — Pour ce, icy VII l. X s. p. »

Après la maison de La Moufle, venaient dans la direction de l'orient 1° une petite propriété contiguë énoncée : « une allée pavée sur lad. rue Saint-Anthoine; sur laquelle allée jadiz pendoit, et encore pend pour enseigne le Chappeau Rouge, et laquelle allée contient environ sept piés de largeur et cinq toises et demie de longueur ou environ, et, de haulteur, environ neuf piés. Oultre laquelle allée y a unes estables, une cuisine et chambre, et ung autre petit corps d'ostel à demourer, avec une court en laquelle a ung puitz moitoien, et ung gelinier (poulailler) et chambres aisiéez (latrines), et un petit jardin derrière »; — 2° Une maison ayant pour enseigne « l'Image Saint-Julian », dont la façade s'étendait au-dessus de l'allée précédemment mentionnée, de façon à atteindre le pignon de l'hôtel de La Moufle. — 3° Une autre petite maison qui, en 1570 et 1629, eut pour enseigne « la Teste de Bélier » ou « de Mouton ». — 4° Un petit corps d'hôtel, ayant eu pour enseigne « le Martel », et ayant, en 1461, « l'Image Saint-Estienne ». — 5° Une petite maison ayant pour enseigne « le Pagnier », qui, le 28 mai 1453, fut vendue par Jean Renard, le prieur de Haunemont, à Jean Damery. — 6° Enfin, une petite maison, avec un jardin derrière, qui était attenante à la maison « du Daulphin » (1441), dite dans la seconde moitié du XVIe siècle (1572) « de la Gallée » [2]. Sur l'emplacement de ces six maisons, on n'en comptait plus que cinq en 1572, et, en 1591, l'hôtel de La Moufle est mentionné comme contigu à l'hôtel de la Gallée, ce qui impliquerait que les maisons intermédiaires avaient été englobées dans celles entre lesquelles elles étaient comprises [3]. Cependant nous verrons que la maison de la Tête de Mouton existait encore en 1629 et ne fut point réunie auparavant à la maison de La Moufle. Le tenant de celle-ci, du côté du couchant, était l'hôtel de la Couronne (1461), qui, d'abord, avait formé deux maisons, dont la plus occidentale avait pour enseigne « le Greil » (le gril); et de nouveau en forma deux au

1. Il avait été « barillier de l'eschançonnerie » du roi Charles VI.

2. La maison de la Galère avait trois corps d'hôtel sur rue; celui du milieu a eu pour enseigne les *Quinze verres* en 1657, et le *Barillet* en 1734. Le premier a eu aussi pour enseigne la *Licorne* au XVIIIe siècle.

3. Les maisons de l'Image Saint-Julien et du Chapeau rouge semblent avoir été des dépendances de la maison de la Moufle dès 1477, suivant une sentence rendue au Châtelet, le 16 septembre, contre la veuve Lestournel.

xvie siècle, la plus rapprochée de l'hôtel de La Moufle ayant pris pour enseigne « le Verd Gallant » (1591), puis « l'Espée Royalle » (1634).

Sous le règne de Charles IX, la maison de La Moufle était divisée en deux parties : la première (vers l'ouest), conservant l'ancien nom, appartenait en 1572 à M. du Hardy, et en 1591 à Nicolas Clément, boulanger. La seconde, possédée en 1570, par Charles d'O, chevalier de l'ordre, sieur de Baillet, et, en 1591, par sa veuve, s'appelait en conséquence l'hôtel Baillet; elle s'étendait au derrière de la maison de La Moufle. L'hôtel Baillet passa ensuite aux mains de Louis Huaut de Montmagny. C'est de lui et d'autres que Gallet l'acquit, le 15 avril 1624, avec une certaine maison dont, faute de renseignements, nous ne pouvons déterminer la position précise.

Gallet, sieur du Petit-Thouars et de La Jaille, Eslu à Chinon, puis Contrôleur des Finances, avait acquis une grande fortune dans le maniement des fonds publics. « Il s'estoit retiré avec douze cent mille livres de gain, raconte Tallemant des Réaux. Comme il faisoit bastir l'hôtel de Sully, dans la rue Saint-Antoine, le petit La Lande le vint trouver et luy dit : Vous estes un bon homme; vous pourriez bastir vostre maison aux despens des joueurs, et vous payez vos ouvriers de belles pistolles de poids; venez un peu chez la Blondeau [1]. Il l'y entraina. D'abord par malheur pour luy, il gaigna; cela l'encouragea; puis, la chance estant tournée, il perdit tout [2]. » La mémoire de Gallet, *le joueur*, comme l'appelle Ménage, restée populaire pendant tout le xviie siècle, a donné lieu a une anecdote apocryphe, suivant laquelle il aurait perdu son hôtel d'un coup de dé, contre le duc de Sully. Cette anecdote rapportée par Brice, qu'on trouve dans les poésies de Me Adam, le menuisier de Nevers, et ailleurs, est assurément fausse, car non-seulement Sauval, Ménage et des Réaux, contemporains de Gallet, qui tous trois parlent de la passion de Gallet pour le jeu, et s'accordent à lui attribuer la construction de l'hôtel Sully, ne disent point un mot de cette circonstance, mais encore les titres de propriété prouvent que l'hôtel ne fut acquis par le duc de Sully que sept ans après la dépossession de Gallet.

Quelque empressement que Gallet mit à poursuivre la construction de son nouvel hôtel, il n'eut pas la satisfaction de le terminer, car l'achèvement des bâtiments se fit plus attendre que la perte de sa fortune, dont la ruine amena la saisie de l'hôtel, et força Gallet à le vendre à Jean Habert, sieur du Mesnil, conseiller du Roy, qui, en retour, déchargea Gallet du paiement d'une somme de 80,000 livres, que celui-ci lui devait, suivant acte passé devant notaires, le 12 juillet 1627. L'acte de vente, daté du 23 novembre 1627, donne une idée du point d'avancement où étaient arrivés les travaux de l'hôtel, énoncé : « Une maison scise en ceste ville de Paris, rue Sainct Anthoine, en laquelle ledict sieur Vendeur est demeurant, consistant en quatre corps d'hostelz, sçavoir : ung viel sur le devant; ung aultre grand corps d'hostel *neuf et imparfait* estant au bout de la cour,

1. Cette femme habitait la place Royale et tenait une académie où l'on jouait.

2. *Historiettes*, t. VII, p. 403 et 404. Éd. de MM. de Montmerqué et P. Paris.

COLOMBIER A BOOS

Avant la Révolution, bâtir un colombier était un privilége qui n'appartenait qu'aux seigneurs, ou, pour parler plus juste, aux propriétaires de fiefs nobles. On distinguait d'ailleurs entre le colombier ordinaire et le colombier *à pied,* c'est-à-dire dont les boulins descendaient jusqu'au rez-de-chaussée; celui-ci était monopolisé par les hauts justiciers. Quant aux terres roturières, il était seulement permis d'y avoir un petit pigeonnier fermé d'une planchette ou volet, et, en conséquence, nommé *volet* et quelquefois *fuie*, expression également appliquée aux colombiers sans couverture. Le droit de colombier, plus vexatoire qu'on ne serait disposé à le penser, a été le dernier des priviléges féodaux abolis dans la fameuse nuit du 4 août 1789.

Par cela même que la jouissance d'un colombier constituait un droit, les possesseurs de ce droit tenaient à l'exercer aussi rencontrait-on des colombiers dans la plupart des manoirs et dans toutes les exploitations agricoles. Le grand nombre de ceux qui existaient fait que, aujourd'hui encore, les vieux colombiers ne sont point rares; il en est peu cependant qui remontent au delà du xvie siècle[1], et surtout qui présentent quelque intérêt au point de vue architectonique. Ordinairement, lorsqu'ils ont une certaine importance, ils affectent la forme d'une tour cylindrique ou polygonale, et coiffée d'un toit pointu. A l'intérieur, les parois de la tour offrent des rangées de trous appelés *boulins,* disposés en échiquier et destinés à la ponte des œufs. Pour accéder facilement à ces trous, on avait imaginé un appareil qui paraît avoir été d'un usage général; il consistait en une échelle soutenue par des potences fixées à un arbre vertical et tournant sur son axe en entraînant l'échelle dans son mouvement de rotation, de manière qu'il fût aisé de la placer en face des boulins qu'on se proposait d'explorer. Tel est le système de l'échelle mobile du colombier que l'on voit à Boos[2], et qui est vraisemblablement le plus élégant de

1. M. Viollet-le-Duc en indique du xive. Consultez l'article *Colombier* du Dictionnaire raisonné de l'architecture du moyen âge.

2. Boos, chef-lieu de canton du département de la Seine-Inférieure, est situé à 10 kilomètres sud-est de Rouen.

toute la France [1]. Il est, en effet, construit avec un luxe exceptionnel, et décoré avec une originalité heureuse, particularité peu commune. Octogonal en plan, il se compose, à l'extérieur, de deux étages que couronne un toit conique, percé d'une lucarne. Le soubassement, les chaînes d'angle, le larmier et la corniche sont en pierre; le reste, en briques rouges naturelles, ou vernissées vertes et noirâtres, produisant des mosaïques de divers patrons. A l'étage supérieur, des briques moulurées forment, sur chaque pan, quatre arcatures en plein cintre avec trèfles ou quatre-feuilles, et dont plusieurs sont ornées d'une bande de carreaux émaillés à la façon de ceux qu'on employait à l'intérieur des appartements. Quelques-uns de ces carreaux ont pour motifs de gracieux fleurons; sur d'autres sont représentées des têtes d'hommes et de femmes, fort typiques et d'une assez bonne exécution.

1. La partie supérieure de l'échelle et de l'appareil est demeurée intacte; mais la partie inférieure a été tronquée, parce que le bas de l'édifice, employé maintenant comme étable, est séparé du haut par un plancher. Une disposition analogue, mais ancienne, existe dans le colombier de Créteil, dont M. Viollet-le-Duc a donné des dessins. — Le Colombier de Boos est inédit et presque entièrement inconnu.

MAISONS

RUE PERCIÈRE, RUE DE LA GROSSE-HORLOGE, MARCHÉ AUX BALAIS
ET RUE DU BON-ESPOIR

A ROUEN

Depuis le XIIIe siècle au moins, et jusqu'à la fin du XVIIe, Rouen fut un des foyers artistiques les plus brillants de la France, et ne cessa de s'orner d'une foule d'admirables édifices de toutes sortes. Aussi, en dépit des dévastations violentes, des immenses ravages du mauvais goût, et des gigantesques démolitions nécessitées par les progrès de la civilisation, il y a encore plus à apprendre à Rouen, au point de vue de l'art, qu'en aucune autre ville française; car si cinq ou six de nos cités possèdent des basiliques comparables aux siennes, si deux ou trois renferment des constructions civiles rivalisant avec celles dont elle peut se vanter, il n'en est point qui présentent autant de richesses architecturales réunies. Malheureusement, une grande partie de ce que Rouen renferme en ce genre est condamnée à disparaître dans un très-bref délai. La cathédrale, l'église de Saint-Ouen et le palais de Justice n'ont sans doute plus rien à redouter des brutalités du vandalisme; mais que subsistera-t-il, dans vingt ans, de ces belles maisons, jadis innombrables, devant lesquelles s'extasiait l'étranger et dont les spécimens préservés de profondes dégradations sont déjà devenus si rares? De beaucoup, pas même une image informe. En publiant celles de ces maisons qui rentrent dans notre cadre, et se recommandent par leur importance et le mérite de leur composition, nous ne nous acquittons donc pas seulement d'une tâche imposée par notre titre; nous nous plaisons à penser que nous sauvons aussi d'un complet oubli des monuments assurément dignes d'un long souvenir[1].

1. Nous avons antérieurement relevé, pour l'*Architecture* de M. Gailhabaud, les deux plus belles maisons gothiques de Rouen; mais une seule, celle de la rue Malpalu, a été gravée.

La plus jolie maison de pierre, en style de la Renaissance, qu'il y ait maintenant à Rouen[1], et la moins mutilée, est celle de la rue Percière. Peu vaste et peu élevée, elle n'a vraisemblablement été bâtie que pour servir d'habitation à un simple bourgeois; mais elle n'en est peut-être que plus intéressante, car les grandes constructions résistent mieux aux causes de destruction que les petites, et les anciens hôtels seigneuriaux, de vaste dimension, sont encore moins rares que les humbles demeures de marchands ou d'artisans. Du reste, la maison de la rue Percière est décorée avec une élégance qui compense largement l'exiguïté de ses proportions. Les deux étages au-dessus d'un rez-de-chaussée, dont elle se compose, sont disposés symétriquement, et offrent chacun deux fenêtres dont le chambranle mouluré et à crossettes forme un couronnement bombé. Entre ces fenêtres, et séparées par un trumeau chargé de sculptures, s'en trouvent deux autres qui consistent en baies rectangulaires et nues, dont l'aspect donne à croire tout d'abord qu'elles ont été percées après coup; mais les masques taillés sur les clefs des plus élevées établissent qu'elles appartiennent au plan primitif, et plusieurs maisons de la même période ont leurs fenêtres agencées d'après un système analogue. Ce système était une réaction exagérée contre l'emploi des baies peu larges et peu nombreuses qui était ordinaire au moyen âge, et laissait les appartements plongés dans une demi-obscurité. A Rouen, la ville au ciel souvent brumeux et aux rues étroites, ce défaut était plus intolérable qu'ailleurs, et l'on dut sentir plus vivement le besoin d'y remédier.

Le millésime de 1581, gravé sur la maison de la rue Percière, et qui indique l'époque exacte à laquelle elle a été élevée, permet d'en faire un point de comparaison pour déterminer l'âge, si fréquemment difficile à préciser, des édifices contemporains. Ce n'est pas son unique mérite : personne, en effet, ne se refusera à reconnaître que, par le choix de ses ornements et l'habileté de son ordonnance, elle ne puisse être considérée comme un de ces utiles modèles dont l'application a lieu sans les efforts d'interprétation que nécessitent toujours certains monuments, incessamment vantés, et dont la beauté, d'ailleurs incontestable, mais devenue pour nous une sorte d'abstraction esthétique, fourvoie les facultés créatrices non moins souvent qu'elle les féconde.

L'étonnante richesse des deux fameuses maisons en bois de la rue de la Grosse-Horloge est apparemment la cause du peu de notoriété que possède leur voisine, celle qui porte la date de 1601, et fait le coin oriental de la rue des Belles-Femmes. Quoi qu'il en soit, cette dernière est, dans son genre, non-seulement le morceau capital que renferme Rouen[2], mais encore une des plus remarquables de la France, et nous avouons même ne pas

1. A l'hôtel Bourgtheroulde, ce sont les formes gothiques qui dominent.

2. Le premier, et notre connaissance le seul antiquaire qui ait signalé cette maison, est M. E. Delaquerrière, dans sa *Description historique des maisons de Rouen*, ouvrage où sont indiqués avec soin toutes es maisons et fragments de maisons qui présentent quelque intérêt. La Description de M. Delaquerrière a paru en 1821 et 1841; il s'y trouve donc la mention de beaucoup d'édifices détruits. C'est un véritable malheur pour l'art que l'auteur n'ait pu faire exécuter les illustrations graphiques que son projet comportait; mais il avait devancé de beaucoup le goût de son époque, et il n'eut que trop l'occasion

nous souvenir d'en avoir jusqu'ici rencontré d'aussi belles. Par un hasard très-heureux, à l'exception de l'étage inférieur qui, disposé en boutiques, a perdu son ancienne clôture, l'édifice est resté exempt de ces remaniements par lesquels tant de vieilles maisons sont maintenant défigurées, et le toit même possède encore ses anciennes lucarnes en bois, sa souche de cheminée en briques et ses épis[1]. On retrouvera dans la maison de la rue de la Grosse-Horloge la multiplicité de fenêtres que nous venons de constater dans la maison de la rue Percière, et l'on verra en même temps combien, en vingt ans, le goût architectural s'était modifié. Sous Henri IV, la finesse caractéristique de la première Renaissance s'était définitivement effacée pour faire place à une ampleur parfois aussi proche de la lourdeur que de la majesté; les arabesques avaient disparu, les pointes de diamant et les bossages se multipliaient; enfin les frontons des baies se surchargeaient de claveaux saillants ou de vigoureux culots de feuillages. Tels sont ceux, tous cintrés, de la maison qui nous occupe. A l'étage supérieur, ils portent sur leur rampant quatre figures allégoriques à peine visibles de la rue, mais dans lesquelles on reconnaît la Prudence, qui tient un miroir et un serpent, la Tempérance, qui vide une coupe d'eau, et la Justice, avec ses balances; la quatrième figure, extrêmement fruste, devait être celle de la Force, complétant le groupe des quatre Vertus cardinales, sujet affectionné à l'époque. Tout l'intérêt de la maison est dans sa façade, et l'intérieur n'a rien d'assez important pour motiver une description; mais nous n'oublierons pas de mentionner que les fenêtres sont encore en grande partie garnies de leurs vitraux plombés. Ces vitraux sont fixés dans des châssis en bois, dont le tiers supérieur est dormant; la partie inférieure consiste, pour les petites fenêtres, en un vantail, et pour les grandes, en deux vantaux s'ouvrant à volonté. Ces vantaux sont eux-mêmes divisés, dans leur hauteur, en deux compartiments ou *guichets,* comme on disait en vieux langage, et le guichet du bas s'ouvre, à son tour, isolément, à la façon de nos vasistas, de sorte qu'on peut au besoin, et sans mouvoir les vantaux, plonger les regards dans la rue ou renouveler l'air.

La maison située sur la petite place aux Balais, et dont nous donnons simplement la porte, fait le coin d'une ruelle étroite dite de la Salamandre. L'étage inférieur seul est bâti en pierre; le reste est en pan de bois, et n'a rien qui puisse arrêter les regards, si ce n'est une lucarne sur laquelle on lit la date de 1602[2]; mais la porte, d'une ornementation vigoureuse et caractéristique, est un type curieux. Il s'y trouve, en outre, un détail intéressant et qu'on ne rencontre plus guère : sur la clef de l'arc est sculptée en bas-relief une enseigne du *Cygne de la Croix*[3]. La maison de la place aux Balais,

de le voir par le peu d'accueil qui fut fait d'abord à son livre, si bien apprécié et si justement recherché maintenant. On doit à M. Delaquerrière d'autres fort bonnes études sur deux sujets très-neufs : les anciennes enseignes, et les épis ou girouettes.

1. Ces épis sont semblables à ceux des lucarnes. Nous avons été obligé, dans notre dessin, de supprimer la partie supérieure du toit, pour ne pas être contraint à adopter une échelle trop petite.

2. Et non 1607, comme on le dit généralement, à cause de la forme anguleuse du 2.

3. L'enseigne du Cygne de la Croix, qui constitue, comme on sait, un jeu de mots, n'apparaît à Paris qu'à la fin du

comme sa contemporaine, celle de la rue de la Grosse-Horloge, qu'il est bon d'en rapprocher, et comme celle dont il va être question, était restée jusqu'à ce jour entièrement inédite.

C'est en traversant le quartier Martinville, et en s'engageant dans une région où s'aventurent peu les touristes, que l'on parvient à la rue du Bon-Espoir. La maison à laquelle elle doit son nom est, ainsi que l'habitation de la place aux Balais, de construction mixte. Elle porte de même sa date, 1622, et a aussi conservé sa vieille enseigne, petite statuette de l'Espérance, à laquelle est resté le nom populaire de *Bon-Espoir*[1]. L'édifice compte actuellement trois étages au-dessus du rez-de-chaussée; mais le plus élevé paraît provenir d'une addition postérieure; il est nu et sans caractère. Les deux autres au contraire, dont les colombages sont apparents, ont les montants et les trumeaux de leurs baies, chargés d'ornements bien conçus. Il est fâcheux que les châssis des fenêtres primitives aient si complétement disparu, qu'on ne puisse rien distinguer de la forme qu'ils affectaient. Par compensation, l'étage du rez-de-chaussée est dans un état de conservation exceptionnel; les vantaux des portes sont presque intacts, et l'on voit encore en place les volets qui fermaient la boutique, dont, suivant l'ancien usage, la montre consistait en une sorte de fenêtre s'ouvrant au-dessus d'un mur d'appui[2].

xve siècle. Au xviie, elle était devenue très-commune, et on en voyait encore plusieurs exemples, près des Halles, avant les récentes démolitions.

1 M. Delaquerrière dit que ce nom était écrit au pied de la statue, mais on n'y aperçoit plus aucune trace d'inscription.

2. C'est pour cela que le mot *fenêtre* a désigné une boutique dans la langue du moyen âge, où on lui trouve cette acception dès le xii[e] siècle. — Touchant l'aspect des anciennes boutiques, consulter le *Dictionnaire raisonné de l'architecture du Moyen Age*, de M. Viollet-Le-Duc, excellent ouvrage qu'on ne saurait trop recommander, car il a tenu, et au delà, tout ce qu'on était en droit d'attendre du talent, de la science et de la haute intelligence de l'auteur.

et deux aultres corps d'hostelz estant en potence, attenans audict grand corps d'hostel neuf, aussy imparfaictz : ung pavillon estant à costés ; plus ung aultre corps d'hostel sur le derrière, court et jardin. » A cette époque, l'hôtel avait déjà une issue sur la place Royale.

Jean Habert ne garda pas longtemps la maison dont il avait exproprié Gallet : le 28 avril 1628, en échange de la possession de divers cens annuels montant à 5,625 livres, il la céda à Roland de Neufbourg, sieur de Sarcelles, conseiller d'État, qui, le même jour, déclara l'avoir acquise en même temps pour lui et pour son beau-frère François Poussart, sieur du Vigean, et conseiller du Roy. Un mois après, le 27 mai 1628, De Neufbourg acheta, et pour lui seul, de Marie Guynet, veuve de François Descartes, conseiller du Roy, la moitié par indivis de la maison de la Moufle, dont, le 19 septembre suivant, l'autre moitié lui fut cédée par les frères Jacques et Nicolas Chevallier, conseillers au parlement. La dernière maison dont l'emplacement servit à arrondir l'hôtel fut celle de la Tête de Mouton, que Catherine Hémon, veuve du marchand Jacques Rigaut, vendit, le 30 octobre 1629, à la veuve de Roland de Neufbourg, et au sieur du Vigean. A cette époque, Du Vigean n'était encore propriétaire que de la moitié de l'hôtel : il le fut bientôt de la totalité par l'abandon que, le 8 mars 1631, lui fit de la seconde partie la demoiselle Marie le Roy, à laquelle elle appartenait, à cause de la donation qui lui en avait été faite le 10 mai 1629, par De Neufbourg et sa femme Marthe, dont Marie Le Roy était la sœur. La portion occidentale de l'hôtel est celle que possédait Marie Le Roy. Quant à la maison de la Tête de mouton, suivant un plan des Archives, elle occupait une partie du terrain sur lequel s'élève le pavillon oriental en bordure sur la rue, et l'espèce de ruelle située à côté.

De ce qui précède il résulte que l'hôtel Sully fut commencé par Gallet en 1624; qu'en 1627 la plupart des corps de bâtiments étaient en grande partie élevés; mais que la façade sur la rue, et particulièrement le pavillon oriental n'a pu être entrepris que postérieurement au mois d'octobre 1629, date de l'acquisition de la maison du Mouton.

L'hôtel de Sully est ainsi appelé parce qu'il a appartenu à la famille de Sully, pendant plus d'un siècle. En 1634, le 23 février, Du Vigean et sa femme, en échange de certains droits à prélever sur diverses petites villes de Normandie, l'abandonna avec les tableaux qui s'y trouvaient à Maximilien-François de Béthune, duc de Sully, par lequel il en fut passé déclaration au terrier du prieuré Sainte-Catherine, le 27 février 1644. Les archives de ce couvent contiennent une suite d'autres déclarations semblables, ou *titres nouvels*, comme on disait, passés au nom des Sully; la dernière, datée du 25 avril 1741, est émanée de la dame Aubery de Vastas, comtesse d'Orval, agissant comme tutrice de son fils Maximilien-Antoine-Armand de Béthune, prince d'Enrichemont. C'est encore en cette qualité que, par contrat du 18 mai 1752, elle aliéna définitivement l'hôtel, au profit de Bénoît-Antoine Turgot de Saint-Clair. Il prit alors le nom d'hôtel Turgot; un peu plus

tard (1773), on lui donnait le nom d'hôtel de Boisgellin, parce qu'il était échu à Antoinette-Charlotte Turgot, veuve de René-Gabriel de Boisgellin ; mais ces appellations passagères ont été vite abandonnées, et l'ancienne a prévalu de telle sorte, qu'elle est la seule connue de nos jours.

Séparé de l'hôtel de Sully, sur la rue Saint-Antoine, par plusieurs maisons, mais contigu à cet hôtel dans sa partie postérieure, il y en avait un autre qu'on appelait le Petit hôtel de Sully, et qui communiquait avec le grand. Il avait été acquis par le duc de Sully des héritiers du chirurgien Frémyn, et, à ce qu'il semble, entre les années 1634 et 1636.

L'hôtel Sully est un modèle de ces vastes et somptueuses maisons particulières, élevées en grand nombre sous le règne de Louis XIII, à Paris, et qui y sont aujourd'hui devenues fort rares. L'ordonnance en est régulière et presque monotone, car tous les corps de logis [1], à l'exception de celui qui occupe le fond du jardin [2], et qui a un étage de moins que les autres, présentent une semblable disposition de lignes et un même ajustement d'ornements [3]. Il faut dire que cette uniformité dans les motifs de l'ornementation est en partie rachetée par la variété de type des têtes qu'on y a introduites. En effet, tout en présentant un air de famille, si l'on peut ainsi parler, elles offrent chacune une physionomie particulière, et généralement d'une si grande vérité, qu'on serait tenté de voir, dans la réunion de ces masques, une suite de portraits : illusion à laquelle prête singulièrement l'arrangement des coiffures, copié sur celui qui était à la mode du temps de Gallet. Du reste, la sculpture d'ornementation de l'hôtel Sully, laquelle n'est point exempte de lourdeur, est bien inférieure à la statuaire qui est très-remarquable. Les bas-reliefs dont sont décorés les trumeaux du premier étage représentent les quatre Saisons et les quatre Éléments [4] ; le plus beau de tous est incomparablement celui que nous reproduisons, et où l'Eau est personnifiée sous les traits d'une gracieuse jeune femme penchant une urne qu'elle appuie sur son épaule. Cette figure, dont l'ampleur de formes n'exclut pas une extrême élégance, et qui est traitée avec un sentiment de vérité peu

1. Les arcades qu'on remarque au rez-de-chaussée de l'aile droite, dans la cour, sont le résultat d'un remaniement. La partie de la façade sur la rue, comprise entre les deux pavillons, a été aussi entièrement changée.

2. Il a été employé comme orangerie, et il forme une propriété à part depuis une trentaine d'années.

3. La plupart des lucarnes sont frustes maintenant, et toutes ont le pied de leurs consoles engagé dans les tuiles, ce qui ne permet pas d'en voir la forme exacte; les détails de leur ornementation diffèrent d'ailleurs sensiblement de l'une à l'autre, et nous avons dû emprunter à plusieurs les éléments de notre dessin.

4. L'ordre de ces figures est celui-ci : sur l'aile droite, en entrant dans la cour, l'Eau, puis la Terre ; sur l'aile gauche, le Feu, puis l'Air ; sur la face du grand corps de logis donnant dans la cour, l'Hiver est à droite et l'Automne à gauche. Sur la face du même bâtiment, du côté du jardin, l'Été est à droite et le Printemps à gauche. Parmi les huit figures, il n'y en a que deux d'hommes : l'Automne, représenté par une sorte de Bacchus jeune, et l'Hiver par un vieillard. Au-dessus de chaque Saison on a placé le signe du Zodiaque, correspondant au mois où la saison commence : ainsi le Bélier au-dessus du Printemps, l'Écrevisse au-dessus de l'Été ; et au-dessus des éléments sont des emblèmes qui s'y rapportent : le Feu est surmonté d'une main tenant la foudre ; l'Eau d'un arc-en-ciel, etc. Sauval parle de nombreuses inscriptions qui, suivant lui, produisaient un mauvais effet à l'hôtel Sully ; ces inscriptions sont toutes disparues.

commun à l'époque où elle a été faite, n'est assurément point l'œuvre d'un artiste ordinaire. Il est bien regrettable que celui qui l'a exécutée nous soit entièrement inconnu, et qu'il y ait si peu de chance d'en savoir jamais le nom [1].

Sauval, qui a négligé de nous dire quel était l'auteur des sculptures de l'hôtel Sully, nous a du moins appris le nom de l'architecte : Du Cerceau [2]. Il n'y a aucune raison, loin de là, de révoquer en doute l'affirmation de Sauval, et l'on doit donc tenir pour constant que l'hôtel Sully a été bâti par un Du Cerceau, mais lequel?

Il y a vingt ans, à cette question, tout le monde, ou à peu près, eût immédiatement répondu, sans se soucier de le faire vivre plus d'un siècle, que le Du Cerceau en question était Jacques Androuet, l'auteur des *plus excellens Bastimens de France*. Depuis l'apparition du livre de Callet [3] qui a réveillé l'attention sur l'existence, oubliée avec le temps, de Baptiste Androuet, on eût conclu que la maison de Gallet était l'œuvre de ce dernier. Nous allons faire voir qu'il faut l'attribuer à son fils, ce qui nous conduit à passer en revue toute la famille, suivant l'engagement que nous en avons pris précédemment.

Le lieu et la date de la naissance de Jacques Androuet, sieur ou plutôt surnommé du Cerceau, le premier et le plus illustre de sa race, sont mal connus. Cette circonstance que les plus anciennes gravures qui nous restent de lui furent publiées à Orléans, a fait croire qu'il était originaire de cette ville; il l'était bien plus probablement de Paris même, car dans la *Bibliothèque Françoise* de La Croix du Maine, son contemporain, on lit : « Jacques Androuet, *Parisien*, surnommé Du Cerceau, qui est à dire cercle, lequel nom il a retenu pour avoir un cerceau pendu à sa maison, pour la remarquer, et y servir d'enseigne [4] (ce que je dis en passant, pour ceux qui ignoreroyent la cause de ce surnom) [5]. » Le renseignement semble fort concluant; mais il est, jusqu'à un certain point, infirmé par un autre, pour le moins d'aussi grande valeur, que nous citerons plus loin et qui donne Jacques Androuet comme étant bourgeois de Montargis. Au surplus, la contradiction apparente s'explique parfaitement si l'on admet que Jacques Androuet, effectivement né à Paris, avait acquis les droits de bourgeoisie à Montargis, ville à laquelle son propre langage montre qu'il n'était réellement point étranger [6]. Quant aux ascendants de Jacques Androuet, rien n'apprend ce qu'ils ont été. Son père travailla avec Joconde au château de Gaillon en 1505, dit Callet, qui invoque

1. L'intérieur de l'hôtel Sully est maintenant presque entierement défiguré. Il se trouve cependant, dans l'aile en retour d'équerre sur le jardin, une pièce qui a conservé la plus grande partie d'une décoration ancienne et un plafond peint. Les plafonds du principal escalier, qui est à rampes droites, sont enrichis de compartiments sculptés, au centre desquels se trouvent des têtes de femmes.

2. « Hôtel Sully. Premier hôtel bâti régulièrement à Paris, par Du Cerceau. » (T. III, p. 13.)

3. *Notice historique sur la vie et les ouvrages de quelques architectes français du XVIe siècle*. Paris, 1842, in-4°, avec fig.

4. Dans la notice sur les enseignes à laquelle nous avons déjà renvoyé le lecteur, nous citons une charte de 1362, d'où semble résulter qu'un cerceau était l'enseigne habituelle des tavernes. Telle avait pu être la première destination de la maison de Jacques Androuet.

5. In-f°, 1584, p. 175.

6. Dans la notice sur le château de Montargis, du 2e volume des *plus excellens Bastimens de France*, il dit, parlant de l'entretien des bâtimens : « comme mesme au chasteau de Montargis, lequel n'est pas de petite entretenue, toutes fois pour bien peu de chose par an, *avons regardé* à le maintenir. »

à ce propos un passage du *Voyage pittoresque* en Normandie. Pour apprécier jusqu'à quel point Callet était dépourvu de critique, il suffit de jeter un coup d'œil sur le passage allégué, où il n'y a rien qui se puisse interpréter ainsi ; et l'on ne rencontre non plus rien de semblable dans les comptes du château de Gaillon publiés par M. Deville.

Si l'on voulait encore en croire Callet sur sa simple parole, Jacques Androuet aurait été âgé de soixante-trois ans en 1576, et conséquemment serait né en 1513 ; mais cette date, qui ne manque pas de vraisemblance, n'est rien moins que certaine, car il faut admettre que si Callet l'avait vue consignée quelque part, il en aurait instruit ses lecteurs, et il est muet à cet égard. On en est donc réduit aux conjectures, et l'on est seulement autorisé à dire que, puisqu'en 1539 et peut-être même 1537, Du Cerceau maniait déjà la pointe du graveur[1], il ne saurait être né plus tard que 1520 ; d'un autre côté, diverses présomptions, et surtout son livre imprimé à Turin en 1584, ne permettent pas de reporter sa naissance beaucoup au delà.

La gravure paraît être à peu près l'unique moyen par lequel Du Cerceau attira sur lui l'attention publique. Il est vrai qu'il se donne à lui-même le titre d'architecte[2] ; mais c'est assurément une question de savoir s'il a jamais justifié ce titre autrement que par des travaux graphiques. Pour notre part, nous en doutons beaucoup ; car nous constatons que de tous les monuments qui lui ont été attribués, il n'en est aucun où il soit indubitablement pour quelque chose, fait qui a passé jusqu'à ce jour inaperçu, et sur lequel il nous serait aisé d'insister en accumulant les preuves, si la suite de la présente notice ne devait rendre cette précaution inutile.

Jacques Androuet, est-il dit partout, mourut à l'étranger, et Callet assure, toujours sans rien citer pour le démontrer, que sa mort eut lieu en 1592, à Turin. Nous ne savons rien de cet événement, et nous sommes bien persuadé que jamais Callet n'en a su plus que nous, mais nous avons trouvé dans les archives de l'ancienne Université plusieurs actes notariés se rapportant à une maison de la rue du Colombier (Jacob), qui établissent de la manière la plus incontestable qu'en 1602 existait à Paris un Jacques Androuet du Cerceau, contrôleur et architecte des bâtiments du roi. Celui-ci était-il le même que Jacques le graveur, ou serait-ce son fils (car tout autre degré de parenté est moins admissible) ? C'est ce que nous allons essayer d'éclaircir.

1. On n'a pas encore indiqué, que nous sachions, une planche de Du Cerceau plus ancienne que cette carte du pays Manceau, qu'il exécuta d'après Macé Ogier, et dont La Croix du Maine dit « ..... elle fut gravée en planches de cuivre par Jacques Androuet, *Parisien*, surnommé Du Cerceau, et imprimée au Mans, l'an 1539, par Mathieu Vaucelles et Alexandre Chouen, et encore l'an 1565 par ledit Vaucelles ». (*Bibl. franç.*, article Macé Ogier). Dans la *Bibliothèque historique de la France* (vol. I, p. 95, nº 1661), le père Lelong parle de deux autres éditions de la même carte, l'une de 1537 et l'autre de 1575. — Il faut remarquer que, dans le passage qui précède, non-seulement La Croix du Maine réitère son affirmation sur le lieu de naissance de Jacques Androuet, mais encore que ce même passage établit l'inanité du raisonnement au moyen duquel on a voulu faire de Du Cerceau un Orléanais : on serait encore mieux fondé à prétendre qu'il était né au Mans.

2. Il n'est point exact que, comme on le croit généralement, l'expression d'architecte n'ait commencé à être employée qu'au XVIᵉ siècle, car on s'en servait déjà, très-rarement il est vrai, au XIVᵉ : Christine de Pisan assure que le roi Charles V était « vray *architecteur*, deviseur certain et prudent ordeneur. » Ce

On sait que comme Jean Cousin, Bernard Palissy, etc., les Du Cerceau appartenaient à la religion réformée [1]; or, un document du plus haut intérêt, les registres de l'Église réformée de Paris au XVIIe siècle, document longtemps cherché, a été enfin découvert par les soins du président de la Société de l'histoire du protestantisme, M. Ch. Read, qui a bien voulu nous en communiquer des extraits, avec cette libéralité du travailleur zélé qu'anime toujours le désir de voir la vérité surgir, d'où qu'elle vienne [2]. Nous trouvons dans ces notes précieuses diverses données qui, réunies à celles que nous ont fournies les archives de l'Université, jettent un tel jour sur la question que nous venons de poser qu'elles permettent de la résoudre.

Nous constatons effectivement que Jacques du Cerceau, l'architecte du roi en 1602, fut parrain, en 1606, du fils d'un nommé Legros; qu'il figure encore au mois d'avril 1614; mourut le 11 septembre de cette même année, et fut enterré au cimetière Saint-Père [3]. Ainsi, si c'eût été le même que celui qui naquit au plus tard en 1520, il eût été presque centenaire au moment de sa mort, circonstance très-exceptionnelle, contraire aux probabilités, et que d'autres rendent encore plus difficile à admettre.

Dans le second volume des *plus excellens Bastimens de France*, qui porte la date de 1579, Du Cerceau dit : « La vieillesse ne me permet pas de faire telle diligence que j'eusse fait autrefois, » et dans l'épître au roi, de son *Livre d'architecture*, paru en 1582, il parle de ses « vieux ans. » Est-ce là le langage d'un homme que la vie ne doit abandonner que trente-deux ans plus tard?

Enfin, nous voyons, par les titres de l'Université, que Marie de Malaper, la femme du Jacques Androuet de 1602, laquelle vivait encore en 1634, comme l'atteste une déclaration passée en son nom, était assez jeune, lorsqu'elle devint veuve, pour épouser un sieur de Courcelles en secondes noces. Que la veuve d'un homme ayant pu compter dix-neuf lustres, eût vécu plus de vingt ans après lui, ce serait assurément fort surprenant; mais que cette femme eût été assez loin de la caducité pour prendre un second époux, ce serait quelque chose de par trop extraordinaire. Aussi cela n'a-t-il pas eu lieu, car Marie de

qui est incontestable, c'est que le mot architecte ne s'est popularisé qu'à l'époque de la Renaissance, sous l'influence de la langue italienne et de l'étude de Vitruve. Nous croyons qu'il désigna d'abord, d'une manière plus spéciale, l'artiste, distingué du constructeur, auquel on continuait à donner le nom de maçon. Vraisemblablement plusieurs des architectes célèbres, avant le règne de Louis XIII, ont seulement été d'habiles dessinateurs d'architecture, composant les projets des édifices, et laissant aux hommes du métier le soin de les exécuter. De l'Orme est un des premiers qui aient authentiquement possédé la pratique en même temps que la théorie de leur art.

1. Dans les comptes de la reine, en 1585, un « Me Jacques Cerceau » figure au nombre de ses aumôniers; mais il n'est pas probable que ce Jacques Cerceau appartînt réellement à la famille des Androuet. (Voir, aux Archives de l'Empire, le registre KK 116, f° 26 r°.)

2. De cette libéralité, vraiment peu commune, nous recevons à l'instant un nouveau témoignage. M. Read veut bien nous apprendre, ce qu'il est seul encore à savoir, que Barthélemy Prieur, le sculpteur dont nous avons parlé dans la Notice sur les Galeries du Louvre, était, lui aussi, un huguenot, et qu'il fut enterré au cimetière Saint-Père, le 24 octobre 1611.

3. Ce cimetière, dont il est mainte fois parlé dans les titres de l'abbaye Saint-Germain, au XVIe siècle, avait été concédé aux protestants peu de temps après l'Édit de Nantes. Le 9 juillet 1685, le roi le donna à l'hôpital de la Charité. Supprimé avec les autres cimetières de Paris, il a été transformé en propriété particulière, et l'emplacement en est maintenant occupé par la maison n° 30 de la rue des Saints-Pères.

Malaper eut du Jacques Androuet auquel elle fut unie, deux filles, dont l'une appelée Marie, comme elle, et qui épousa, au mois d'avril 1627, Élie Bedé, sieur des Fougerais, régent de la Faculté de médecine, mourut le 24 décembre 1650, à l'âge de quarante ans; ce qui équivaut à dire qu'elle était née en 1610. Les titres étant parfaitement précis sur ce point, il devient matériellement certain que Jacques Androuet, le graveur, n'est pas le même que l'homonyme qui mourut en 1614, car on ne devient point père à quatre-vingt-dix ans, à moins d'appartenir à la race des patriarches. Il y a donc infailliblement eu deux Jacques Androuet, réputés architectes, et cette circonstance est peu faite pour diminuer la perplexité de ceux qui chercheraient à déterminer avec exactitude la part que chacun des membres de cette famille a pu prendre aux diverses constructions de son époque, matière sur laquelle on n'a guère, jusqu'aujourd'hui, débité que des fables.

Marie du Cerceau eut au moins trois enfants : un fils, Henri, mort le 31 décembre 1645, à l'âge de deux ans, et deux filles : Louise, morte le 20 septembre 1638, à l'âge de cinq ans, et Anne, morte le 28 avril 1651, à l'âge de vingt ans. Celle-ci était sans doute la filleule de sa tante, deuxième fille de Jacques Androuet, laquelle, nommée aussi Anne, s'était mariée, au mois d'avril 1634, à Jean d'Eusquerque, secrétaire d'ambassade des États généraux. Relativement à la lignée mâle de cette branche, nous ne possédons qu'un renseignement : le 1er juin 1665, mourut une Marie Androuet du Cerceau, qui était fille de Marie Béliart et d'un Jacques Androuet, orfévre. Ce Jacques, orfévre, doit être le frère de Marie et d'Anne du Cerceau; mais nous n'en connaissons rien [1], non plus que d'un Paul Androuet du Cerceau, architecte, qui vivait en 1669, et a gravé des cahiers d'ornements publiés par Poilly. Il se peut que la nombreuse famille des Du Cerceau ait en partie quitté la France après la révocation de l'Édit de Nantes. Néanmoins elle n'y est point éteinte, et plusieurs personnes, à Paris, en portent encore le nom.

Le second des Du Cerceau, par ordre chronologique et aussi par ordre de réputation, est Baptiste Androuet. Il fut le principal architecte de Henri III, qui lui confia les travaux du Louvre après la mort de Pierre Lescot. Dans un acte du 7 novembre 1585, où il figure comme preneur au nom du roi, il est qualifié de « valet de chambre dudict sire [2] et ordonnateur général des bastimens de Sa Majesté [3]. » Germain Brice [4] dit que sa place de surintendant lui valait 6,000 livres d'appointements, et Lestoile, qui l'appelle aussi « architecte du roy », ajoute que c'était un « homme excellent et singulier dans son art [5] », dans le

1. M. Ch. Read a trouvé dans les registres de l'église de Bois-le-Roi, près de Fontainebleau, ce Jacques Androuet, l'époux de Marie Belliard, qualifié de bourgeois de Paris ainsi que de commis à la recette des aides de Melun, vers 1670, et mentionné comme le père de quatre enfants aux prénoms de François, d'Anne-Marie, de Pierre et de Baptiste, lesquels, à l'exception du dernier, sont dits être morts en très-bas âge.

2. Dans les comptes de la maison du duc d'Anjou, en 1580 (fo 208 ro), un article est ainsi conçu : « Charles Androuet, dict Cerceau, aussi vallet de garderobe de mon dict seigneur » (le duc).

3. L'acte en question est relatif à l'acquisition de la maison où Henri III établit les Feuillants. (Archives de l'Empire, carton S. 4165-6.)

4. T. IV, p. 159 de l'éd. de 1752.

5. Éd. Michaud, p. 196.

passage où il raconte qu'au mois de décembre 1585, Du Cerceau prit congé du roi, aimant mieux « quitter... ses biens que de retourner à la messe. » C'est effectivement Baptiste, et non point Jacques, qui fut le héros de cette aventure si souvent répétée. La preuve, c'est que Lestoile ajoute qu'il laissa là « sa maison qu'il avoit nouvellement bastie avec grand artifice et plaisir, au commencement du Pré aux Clercs, et qui fust toute ruinée sur lui. » Or, cette maison, d'après les titres de propriété que nous en avons retrouvés, fut construite par Baptiste, et ne passa à un Jacques Androuet qu'en 1602[1].

C'est également Baptiste qui commença les travaux du Pont-Neuf. Sur ce sujet, le témoignage de Brice est encore confirmé par celui de Lestoile, qui s'exprime ainsi : « En ce mesme mois de may (1578) fut commencé le Pont-Neuf... sous l'ordonnance du jeune Du Cerceau, architecte du roy. » Cette épithète de « jeune » ne saurait s'appliquer à Jacques, qui, nous l'avons déjà fait remarquer, dès 1579, faisait allusion à sa vieillesse.

Dans un livre, et surtout sous un titre qui est bien loin de promettre de pareils détails, se rencontrent ceux qui suivent, sur Baptiste Androuet et la faveur dont il jouit auprès de Henri III. « Finalement, il (Henri III) institua une garde nouvelle, que l'on appelloit les quarante-cinq gentilshommes ordinaires, parce qu'ils le suivoient toute l'année, en tous lieux où Sa Majesté alloit, desquels il n'en prit un seul qui fust huguenot, tesmoignage très-suffisant de l'intérieur de ce prince, lequel on ne sçauroit contredire, sinon que pour un certain petit architecte nommé Du Cerceau, que par faute d'autre, il prit à son service en l'année 1575, lorsque Sa Majesté estoit en si grande affection de faire bastir une maison de plaisance autour de Paris, pour ce que ce petit homme pourtrait fort bien et mieux qu'homme de France, et estoit diligent, actif et soigneux aux commandements qui lui estoient faits; et aussi que Sa Majesté estoit contrainte de se servir d'un peintre qui souloit faire des inventions pour des mascarades et tournois, nommé De Magny, résidant à Paris, lequel tant pour son âge qu'aussi pour ne se connoistre guères au fait de l'architecture, et avoir la main dure pour en dresser pourtraits, ne pouvoit satisfaire au gré de Sa Majesté, et estoit contraint de faire travailler sous luy le dit Du Cerceau, qui estoit un jeune garçon, fils de Du Cerceau, bourgeois de Montargis, lequel a esté des plus grands architectes de nostre France. Et par ce moyen il fust introduit au service de Sa Majesté, sans qu'elle le reconneust pour huguenot. Ledit Du Cerceau a bien fait pénitence en sa charge, ayant fait plus de pourtraits de monas-

1. La maison dont il s'agit était située au petit Pré aux Clercs (voir notre Notice sur les deux Prés aux Clers, *Revue archéologique*, du 15 octobre 1855), et l'emplacement en est aujourd'hui occupé par la maison faisant le coin de la rue Bonaparte et des Marais, ainsi que par celle qui est contiguë et fait le coin de la rue Jacob. Le terrain, moitié d'un autre deux fois plus grand, fut acquis par Baptiste, le 11 novembre 1584, du maître maçon Christophe Lemercier. La maison de Baptiste, saccagée après son départ et surtout lors du siége de Paris, fut vendue par sa veuve Marie Raguidier, au second Jacques Androuet, le 23 mars 1602. Après la mort de celui-ci, sa femme Marie de Malaper, continua à en jouir jusqu'à ce qu'elle rejoignit au tombeau son premier époux, et la laissa en héritage à sa fille Marie. Cette dernière l'apporta en dot à son mari Élye Bedé, qui, avec son frère, était propriétaire de la maison voisine, vers l'est.

tères, églises, chapelles, oratoires et autels pour dire la messe, que jamais architecte en France en ait fait en cinquante ans [1]. »

On pense que Baptiste, lorsqu'il fut contraint de quitter le service de Henri III, s'éloigna de Paris. S'il le fit effectivement, il ne s'ensuit point qu'il se réfugia à l'étranger. Comme tant d'autres protestants, il put chercher un abri dans quelque coin de la France, où ses coreligionnaires étaient assez nombreux pour se protéger par la force. Suivant Callet, en 1588 il fut de nouveau obligé de s'éloigner de la capitale, ce qui établirait qu'il y était revenu; mais cela a tout l'air d'une de ces rêveries dont le livre de Callet abonde. Callet doit être bien plus dans le vrai lorsqu'il suppose que Baptiste alla rejoindre Henri IV, après la mort de son prédécesseur. Il est hors de doute qu'il fut l'architecte de l'un comme il avait été celui de l'autre. La lettre de nomination de son fils aux mêmes fonctions mentionne les services du père envers les « feuz roys. » Dans tous les cas, Baptiste ne jouit pas longtemps de ses fonctions de surintendant des bâtiments, lorsqu'il put les exercer dans leur plénitude; car il ne vivait plus au mois de mars 1602, époque où sa veuve, Marie Raguidier, vendit sa maison du Pré aux Clers, en possession de laquelle il dut être réintégré immédiatement après que Paris eut ouvert ses portes à Henri IV, et qu'il fit probablement relever de ses ruines.

Baptiste, en mourant, laissa plusieurs enfants mineurs ; l'un d'eux avait nom :

Jean Androuet. C'est le quatrième et le dernier qui ait acquis de la célébrité. Le 30 septembre 1617, il fut nommé architecte de Louis XIII, en remplacement d'Antoine Mestivier, récemment décédé. L'acte qui constate le fait exclut toute ambiguïté. Il y est énoncé que « le roy... voulant recongnoistre envers Jean Androuet, dit Du Cerceau, *fils de feu Batiste Androuet* Du Cerceau, son père, les services des feuz roys; bien informé aussi de la suffisance dudit Du Cerceau fils, Sa Majesté luy a donné la charge d'architecte, de laquelle estoit pourvu ledit Mestivier, et lui a accordé la somme de cinq cents livres de gaiges... voulant que ledit Du Cerceau soit doresnavant employé ès estats des officiers servans de ses dits bastimens [2]. »

Baptiste Androuet avait jeté les fondements du Pont-Neuf en 1578; en 1639, son fils Jean entreprit la reconstruction du pont au Change [3], en compagnie des nommés Denis Laud et Mathurin du Ry. La bibliothèque de l'Arsenal possède un manuscrit contenant les comptes des trois associés depuis 1639 jusqu'à 1642 [4]. Il s'y trouve de nombreuses signatures de Jean Androuet, dont nous rencontrons le nom pour la dernière fois dans

1. *Traité des causes et des raisons de la prise des armes faite en janvier* 1589, dans les Mémoires du duc de Nevers, publiés par Gomberville. In-f°, Paris, 1665, t. II, p. 28, 29.

2. La pièce, signée Louis, et au-dessous, *Loménie*, se trouve au département des manuscrits de la Bibliothèque impériale; elle y a été découverte par M. B. Haureau, qui l'a rencontrée en poursuivant les laborieuses recherches qu'exige sa continuation du *Gallia christiana*.

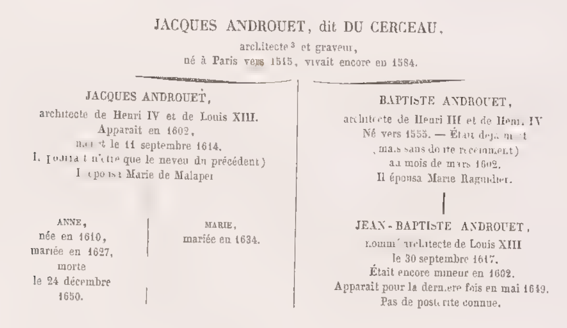
3. Brice, *Description de Paris*, t. IV, p. 333.

4. Sachant que nous nous occupions des Du Cerceau, le savant bibliothécaire de l'Arsenal, M. Paul Lacroix, s'est empressé, avec sa bienveillance ordinaire, de nous signaler l'existence de ce manuscrit, coté H F 325 bis.

une déclaration foncière qu'il passa le 15 mai 1649, à propos de terrains qu'il avait au canton de Clignancourt, près de Montmartre[1]. En 1649, Jean Androuet ne pouvait avoir moins de cinquante-cinq ans, et en avait probablement soixante; il approchait du terme de sa carrière. Nous ignorons quand il mourut. Rien ne nous est parvenu non plus sur ses héritiers, et l'on peut douter qu'il en ait eu de directs, lorsqu'on rapproche cette absence totale de renseignements, du nombre de ceux qu'on est à même de citer sur la branche des Jacques Du Cerceau.

Le dernier Jacques Androuet qui se soit occupé d'architecture, celui auquel nous avons attribué une partie de la grande galerie du Louvre, étant mort en 1614, il est manifeste qu'il faut attribuer à Jean[2] les diverses constructions postérieures à cette date, et auxquelles se rattache le nom de Du Cerceau; par exemple l'hôtel de Bretonvilliers, élevé pour Bénigne le Ragois de Bretonvilliers, lequel fit sa fortune sous le ministère du cardinal Mazarin. L'hôtel de Bretonvilliers est détruit; mais celui de Sully nous reste, et nous donne une idée du style imposant, s'il est empreint d'un peu de lourdeur, qu'affectionnait Jean Androuet.

Le tableau suivant résume la généalogie des Du Cerceau, telle qu'elle ressort des documents que nous possédons.



1. Il y est nommé «Jean Endrout du Cerceau, architèque (*sic*) du Roy.» Le renseignement nous a été communiqué par M. Parent de Rosan, qui travaille depuis longtemps à une histoire de la commune de Montmartre.

2. Il y a eu un autre Jean Androuet, aussi architecte et parent de celui dont nous parlons; mais il est mort en 1644, à l'âge de 21 ans, et conséquemment n'a point eu le temps de se faire connaître. Il était natif de Verneuil-sur-Oise, et fils de Moïse Androuet et de Madeleine du Courty, personnages qui n'ont laissé aucun souvenir.

3. En mentionnant son titre de bourgeois de Montargis, nous avons oublié de dire qu'on lui attribuait le chœur de l'église de cette ville.

CLOTURES DE CHAPELLES

DANS LA CATHÉDRALE DE LAON

Aucune église, en France, ne renferme un aussi grand nombre de clôtures en pierre que l'ancienne cathédrale de Laon[1], car toutes les chapelles de cette vaste basilique en offrant une, elle en possède une série magnifique et complète de vingt-huit, dont seize appartiennent aux collatéraux de la nef, cinq au bas côté méridional du chœur, et sept à son bas côté septentrional. A l'exception de la huitième ou dernière de la nef, vers le sud, qui porte la date de 1522, de la première et de la dernière du chœur, de ce même côté, qui sont à peu près contemporaines, toutes ces clôtures ont évidemment été élevées sous une direction unique et dans un court espace de temps, vers le commencement du règne de Henri II. C'est ce que démontrent, d'une part, leur unité de style, et de l'autre, les chronogrammes de 1574 et 1575 qu'on remarque sur trois d'entre elles[2]. Une des clôtures donne même à penser qu'elle pourrait avoir été bâtie aux frais du roi et de sa mère, car elle présente des H et ce chiffre si connu, formé de deux C enlacés avec un H, que Catherine de Médicis conserva après la mort de son mari, quoiqu'il constituât, dit-on, pour celui-ci, une allusion amphibologique à ses amours avec Diane de Poitiers, à cause des C qui, liés à l'H, peuvent se lire comme des D. Du reste, les archives presque entièrement détruites de la cathédrale de Laon ne fournissent aucun renseignement sur la construction de ses clôtures, ni sur l'artiste, qu'on aimerait tant à connaître, au talent duquel elles sont dues.

Plusieurs des clôtures de Laon, mais non point toutes, ont été peintes et dorées. Sur l'une, dont la décoration polychrome a réapparu, ternie, mais entière, après l'enlèvement d'épaisses couches de badigeon, on aperçoit la date, tracée au pinceau, de 1620, et un

1. On sait que ce n'est plus aujourd'hui qu'une simple paroisse.

2. La date de 1574 est sur la première des clôtures de la nef, au nord; la date de 1575 sur celles du même côté, dont nous avons donné des ornements, Ire pl. de détails, fig. 1 et 2.

monogramme composé, suivant l'apparence, des lettres VNL; la date de 1620 ne peut avoir trait qu'à la décoration peinte, et le monogramme est sans doute celui du chanoine ou du paroissien qui l'a fait exécuter. On retrouve les traces d'un second monogramme sur la clôture que nous donnons en élévation, et que nous avons choisie parce que c'est une des plus intactes. Elle suffit pour donner une idée de l'ordonnance des autres, laquelle ne varie guère que par la forme des portes, quelquefois rectangulaires et quelquefois en plein cintre. Les détails, au contraire, principalement ces espèces de couronnement à jour qui surmontent les petites colonnes, sont très-dissemblables, et offrent un exemple fort intéressant des formes multiples dont une imagination féconde peut revêtir une même idée architecturale. Nous n'avons donc pas craint d'en reproduire jusqu'à douze spécimens, ne laissant de côté que ceux qui ne se distinguaient point assez nettement des autres, où l'on sent la fatigue d'invention, et par suite la manière. D'ailleurs, tout en qualifiant ces sculptures d'œuvres remarquables sous le rapport de l'élégance et de l'originalité, nous ne négligerons point de faire remarquer qu'elles ont été, dans la plupart des cas, traitées d'après une échelle beaucoup trop réduite, eu égard aux proportions générales des monuments dont elles font partie, et à la matière dont elles sont formées; *elles ne sont point ensemble*, dirons-nous en empruntant le langage des peintres, et la finesse de leurs détails conviendrait bien plutôt au bois qu'à la pierre. Mais ce défaut, incontestable dans la construction originale, disparaît dans nos gravures où rien n'empêche, si on le veut, de voir des motifs d'ornementation pour la menuiserie décorative. Nous avions, au surplus, une raison puissante de donner quelque développement aux détails des clôtures de Laon : c'est que, indépendamment de leur utilité comme modèles, au point de vue pratique, elles illustrent l'art d'une période mal connue, et sur laquelle nous nous efforcerons de diriger la lumière.

HOTEL VOGUÉ

ET

MAISON, RUE DE LA VANNERIE, A DIJON

Il s'en faut beaucoup que la somme des renseignements historiques que nous possédons sur nos monuments nationaux soit en proportion de leur intérêt, et le motif en est facile à saisir. Avant notre époque, les édifices dont on faisait surtout l'histoire, c'étaient les édifices consacrés au culte, et encore s'y attachait-on bien moins en raison de leur valeur artistique que de leur importance religieuse; quant aux édifices civils, généralement ils préoccupaient peu l'attention des hommes qui rédigeaient les annales des provinces, et lorsque ceux-ci en parlaient, ils ne le faisaient que d'une manière incidente, dans le but d'expliquer des institutions, et non pas au point de vue de l'archéologie, science toute moderne. Or, dans la très-grande majorité des cas, les in-folio des deux derniers siècles sont aujourd'hui la seule source où puisent les écrivains, quand ils veulent éclaircir l'histoire des constructions qu'ils signalent. Ne trouvant rien dans les vieux livres, et incapables d'en combler les lacunes par l'étude des documents originaux, que peu de gens sont préparés à aborder, ils nous laissent ainsi très-fréquemment dans une ignorance vraiment déplorable relativement à l'origine des monuments les plus curieux. N'est-il pas attristant, par exemple, de ne rien savoir sur la fondation de l'hôtel Vogué, à Dijon, qui ne compte pourtant que deux cent cinquante ans ou environ d'existence? Infailliblement il doit y avoir à ce sujet quelques documents dans les archives de la ville, et il serait temps de les en tirer. Ne pouvant nous charger d'une pareille tâche, nous dirons ce que l'on rapporte, que l'hôtel Vogué, élevé sur l'emplacement d'une célèbre hôtellerie dite de la Croix-de-Fer, doit son nom à la famille de Vogué; que le représentant actuel de cette famille tient l'hôtel de son aïeul paternel, et que celui-ci l'avait acquis par suite de son mariage avec la fille du président Bouhier de Versalieux, qui y habita. La date de 1614, inscrite sur la cheminée de la grande salle basse, donne la certitude

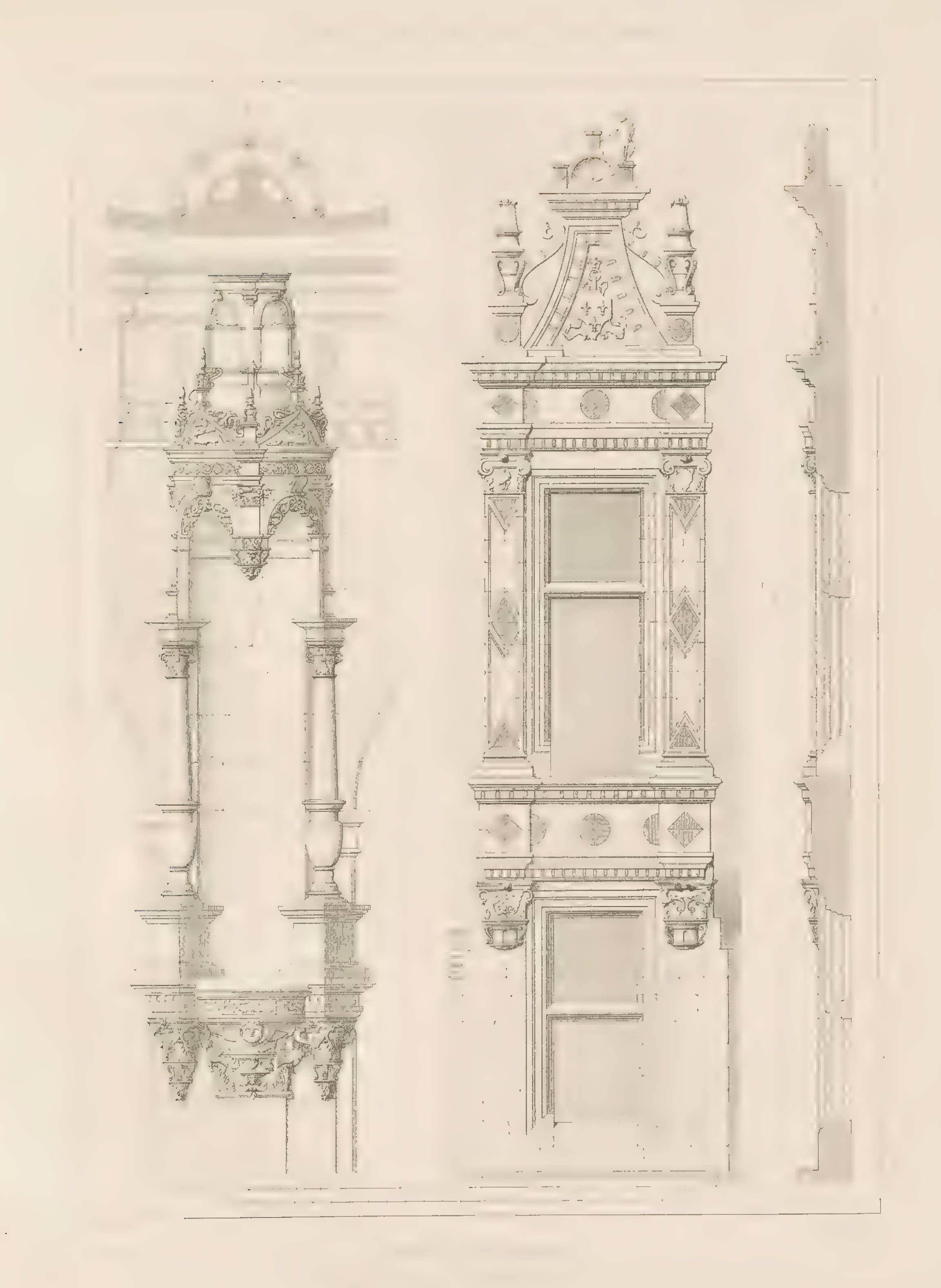
que l'ensemble des bâtiments est contemporain des premières années du règne de Louis XIII. Il serait, du reste, impossible de citer un plus magnifique modèle de l'architecture civile de cette époque, et nos lecteurs seront sûrement de cet avis, s'ils prennent la peine d'examiner les planches que nous plaçons sous leurs yeux, et dont deux, dues au burin de M. Huguenet, sont littéralement des chefs-d'œuvre d'exécution. L'hôtel Vogué se compose de trois corps d'hôtel circonscrivant une cour dont le quatrième côté est formé par un portique, en bordure sur la rue, et dans lequel est percée la grande porte. C'est dans le corps d'hôtel, à main droite, que se trouve la cheminée datée de 1614; elle est ornée d'une peinture représentant Héro et Léandre. La délicieuse petite porte, surmontée d'un dôme, est placée dans l'angle que forme le corps d'hôtel de droite avec celui qui sépare la cour du jardin. Ce dernier corps d'hôtel est flanqué de deux tourelles sur sa face postérieure, et pourvu d'un perron, auprès duquel existe le puits que nous avons fait graver. La lucarne reproduite sur la même planche que le puits, donne sur la cour et appartient au corps d'hôtel de gauche.

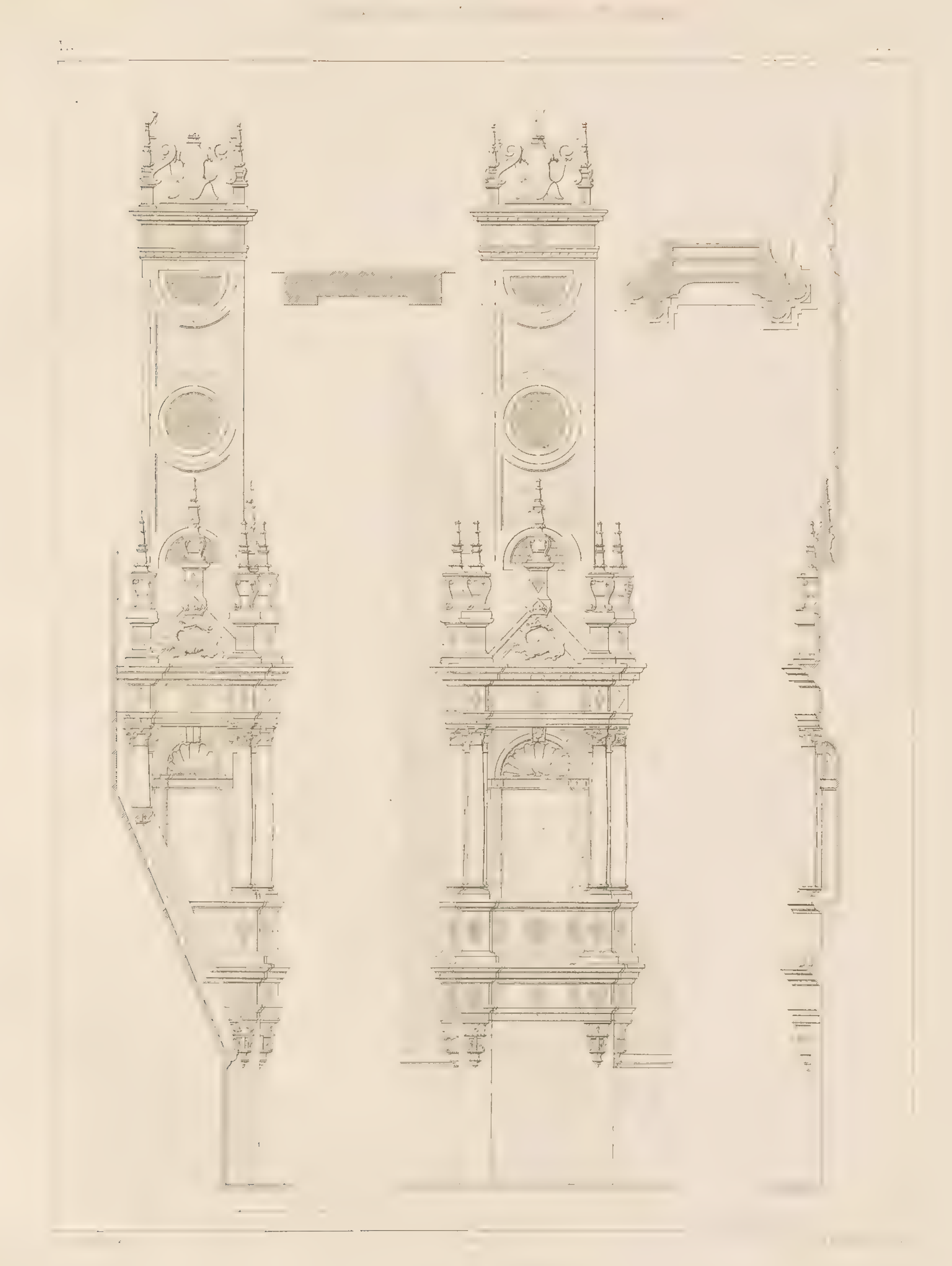
Sous la fastueuse protection des ducs de Bourgogne, de nombreux et habiles artistes se formèrent à Dijon, et constituèrent une école qui dura assez pour briller d'un vif éclat pendant la Renaissance, et jusqu'à sa fin; l'hôtel Vogué en est la preuve. Parmi les architectes dijonnais du XVI[e] siècle, il en est un, Hugues Sambin, beaucoup plus connu que les autres, parce qu'il a publié un ouvrage sur les gaînes de Termes[1]. On croirait volontiers qu'il fut le constructeur et le propriétaire de la maison munie d'une élégante tourelle en encorbellement, qui est située en la rue de la Vannerie, et dont un remaniement assez récent a défiguré la façade[2] en faisant disparaître la porte primitive, que surmontait un fronton brisé. A l'intérieur de cette maison on voit, en effet, les débris d'un ancien carrelage émaillé, où sont figurés des compas ouverts avec la devise : TOVT PAR COMPAS, écrite sur des banderoles, et trois compas sont aussi sculptés sur la clef de voûte de la tourelle. Il serait curieux de connaître à quel personnage se rapporte réellement cette devise; mais la maison de la rue de la Vannerie n'a pas plus d'histoire que l'hôtel Vogué.

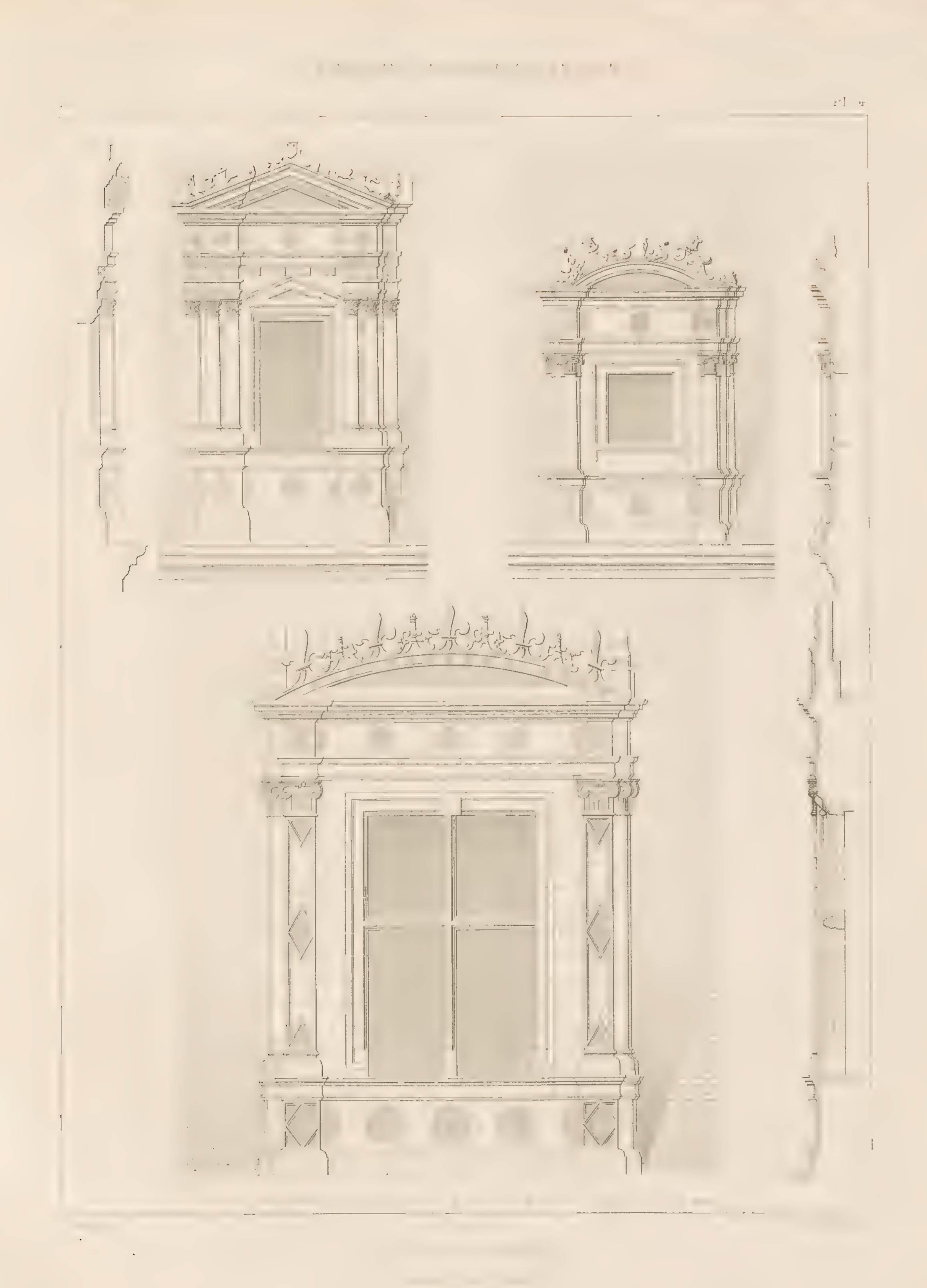
1. *Œuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, réduict en ordre par maistre Hugues Sambin, demeurant à Dijon.* Lyon, Jean Durant, 1572, 1 vol. in-4°.

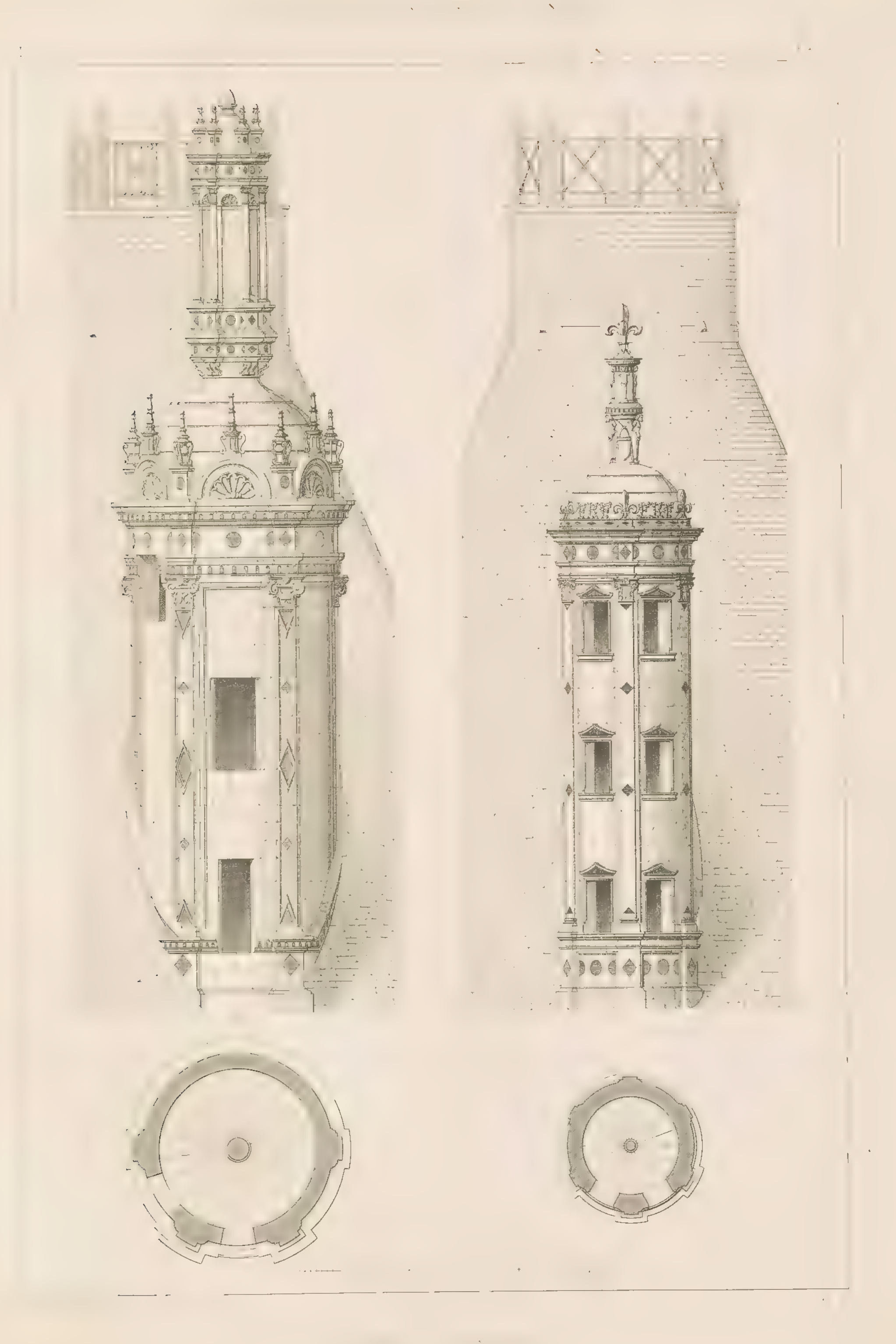
2. Une lithographie de M. Sagot la représente dans son état ancien.

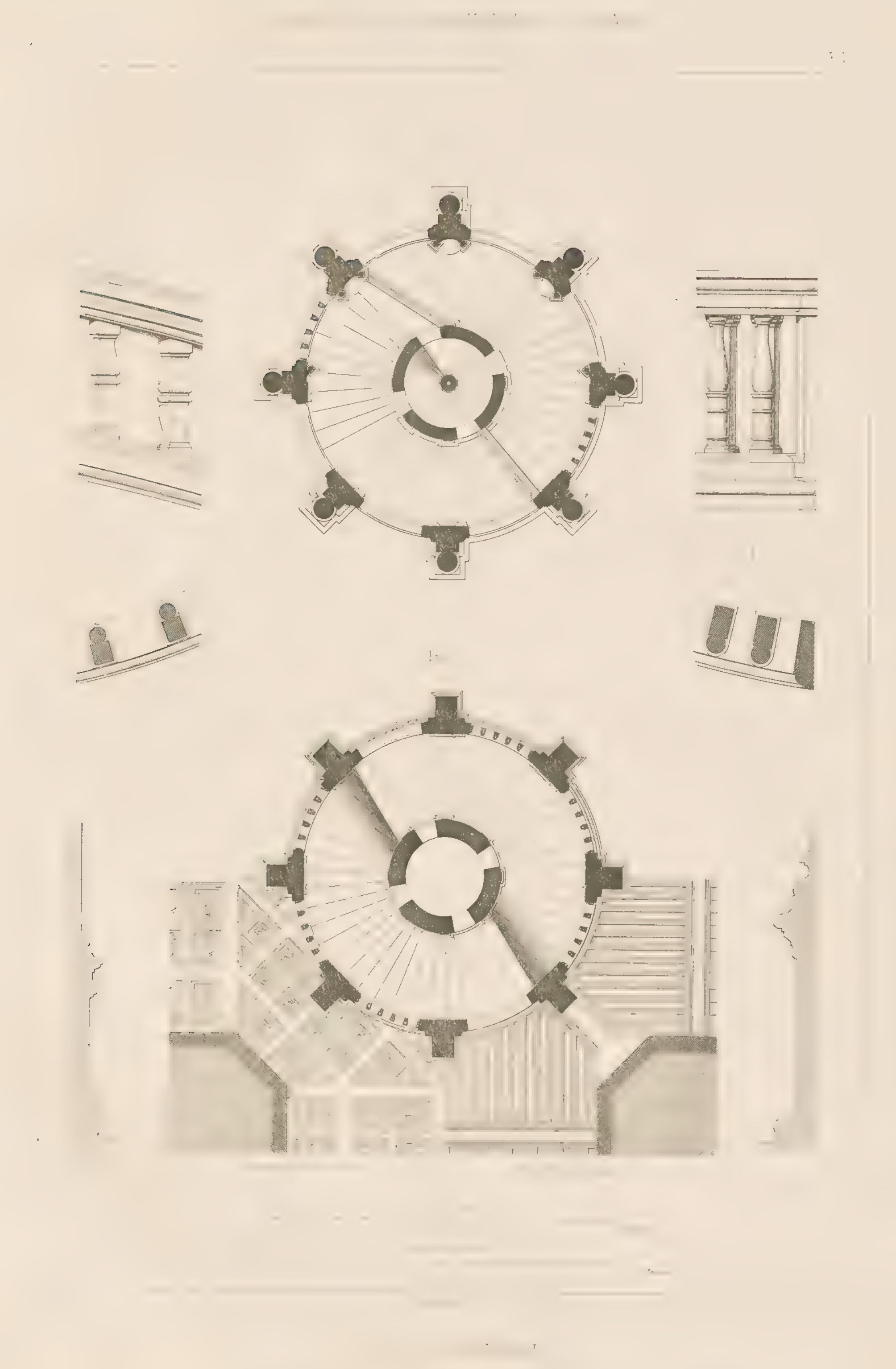


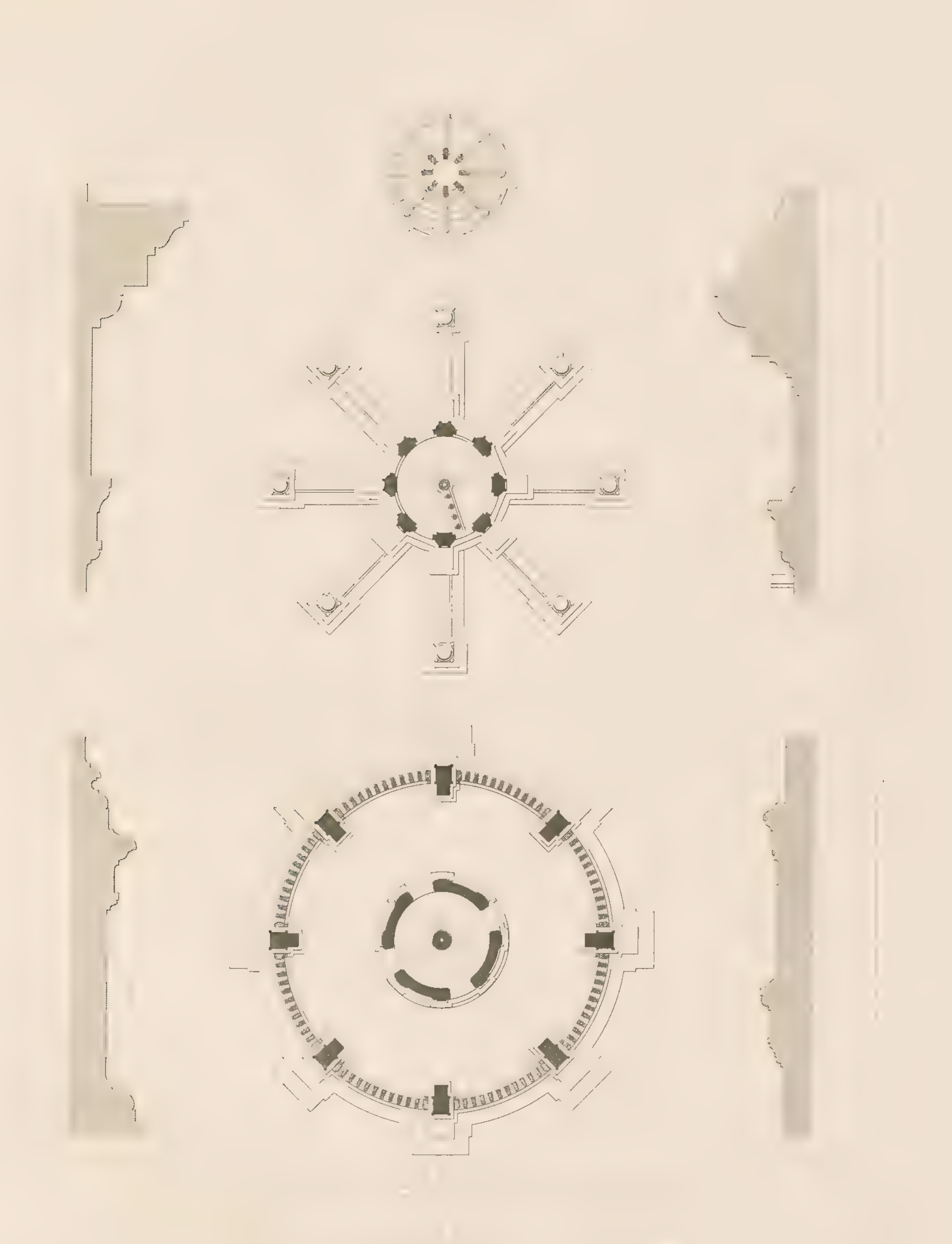




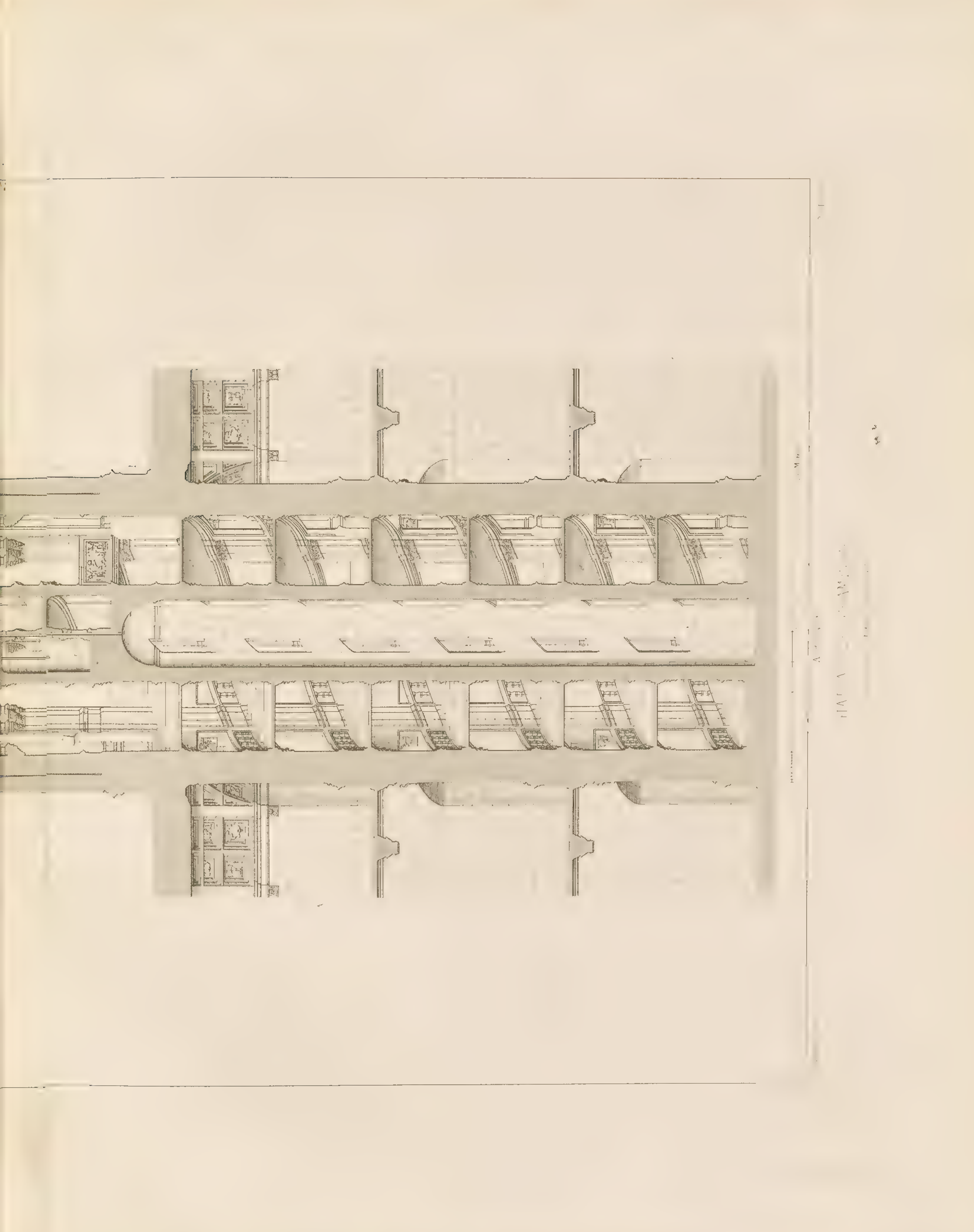


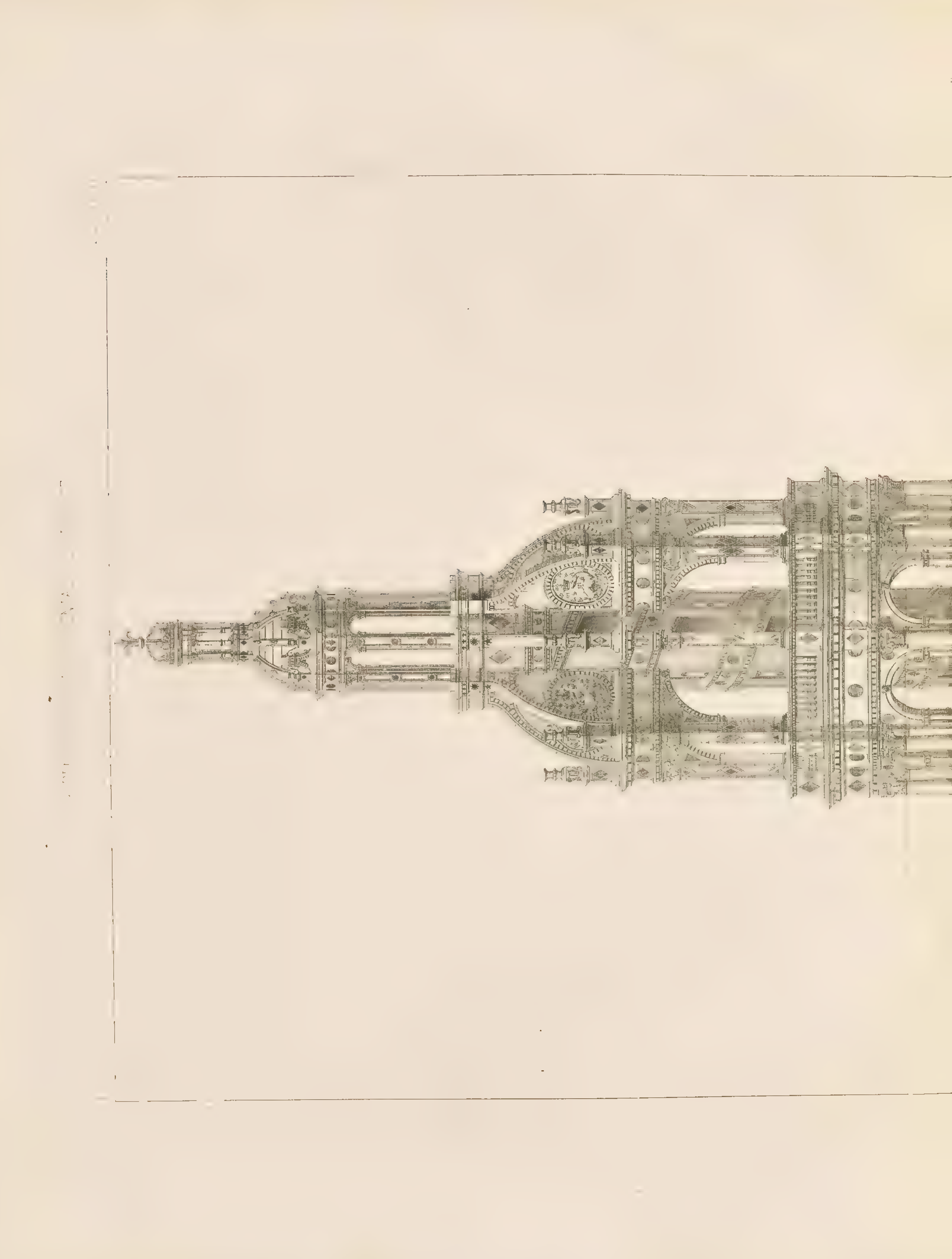


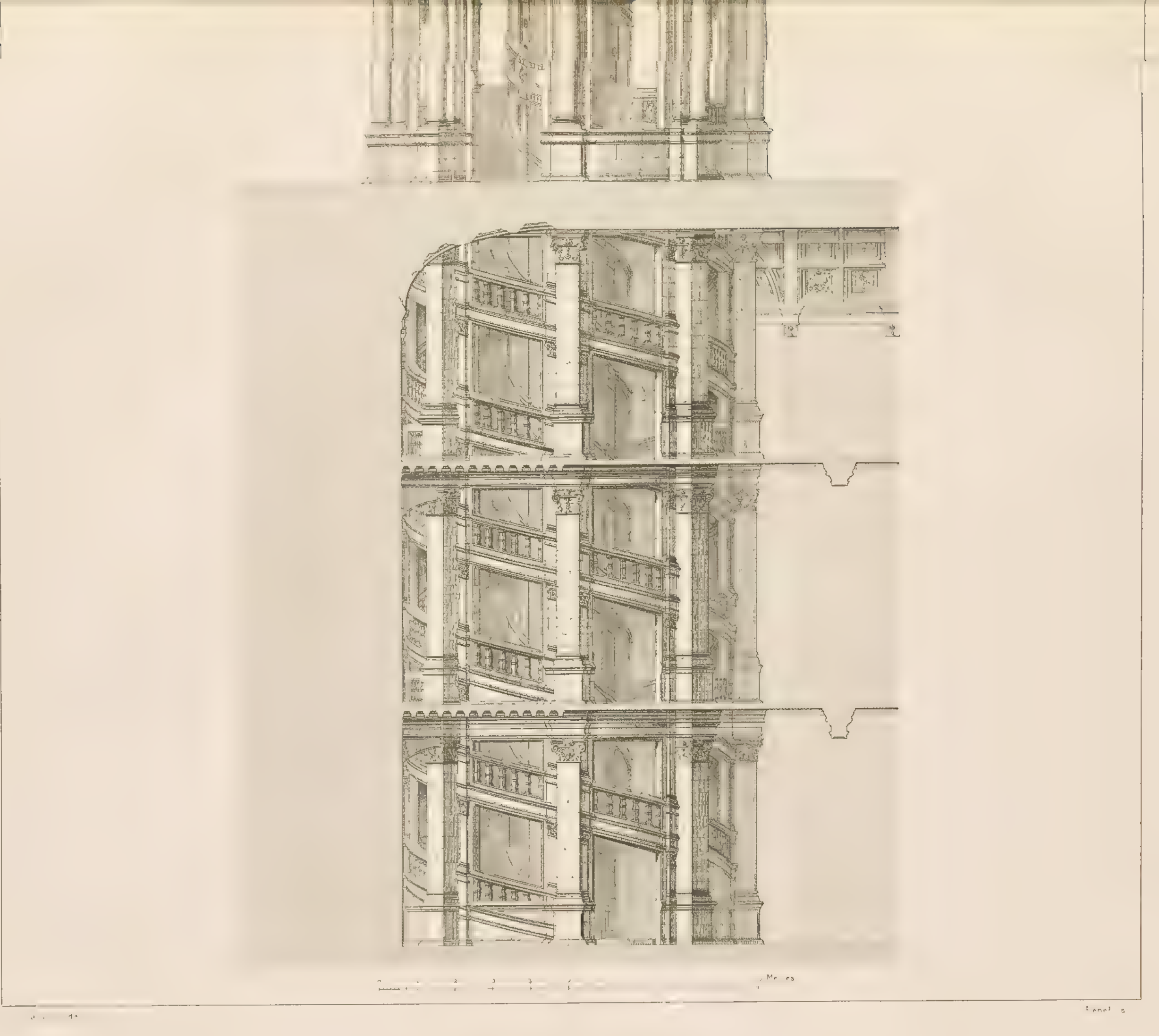





EN FRANCE



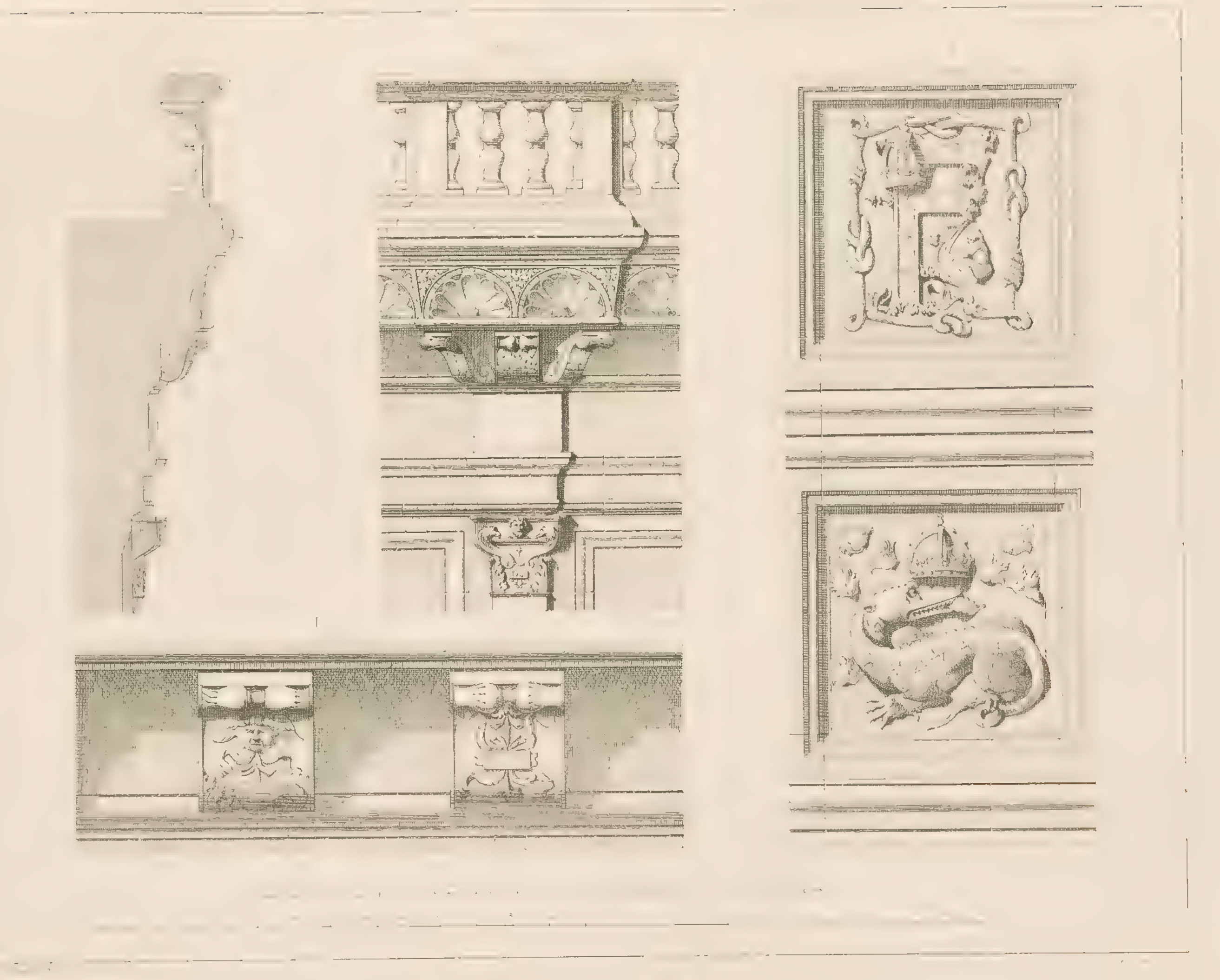


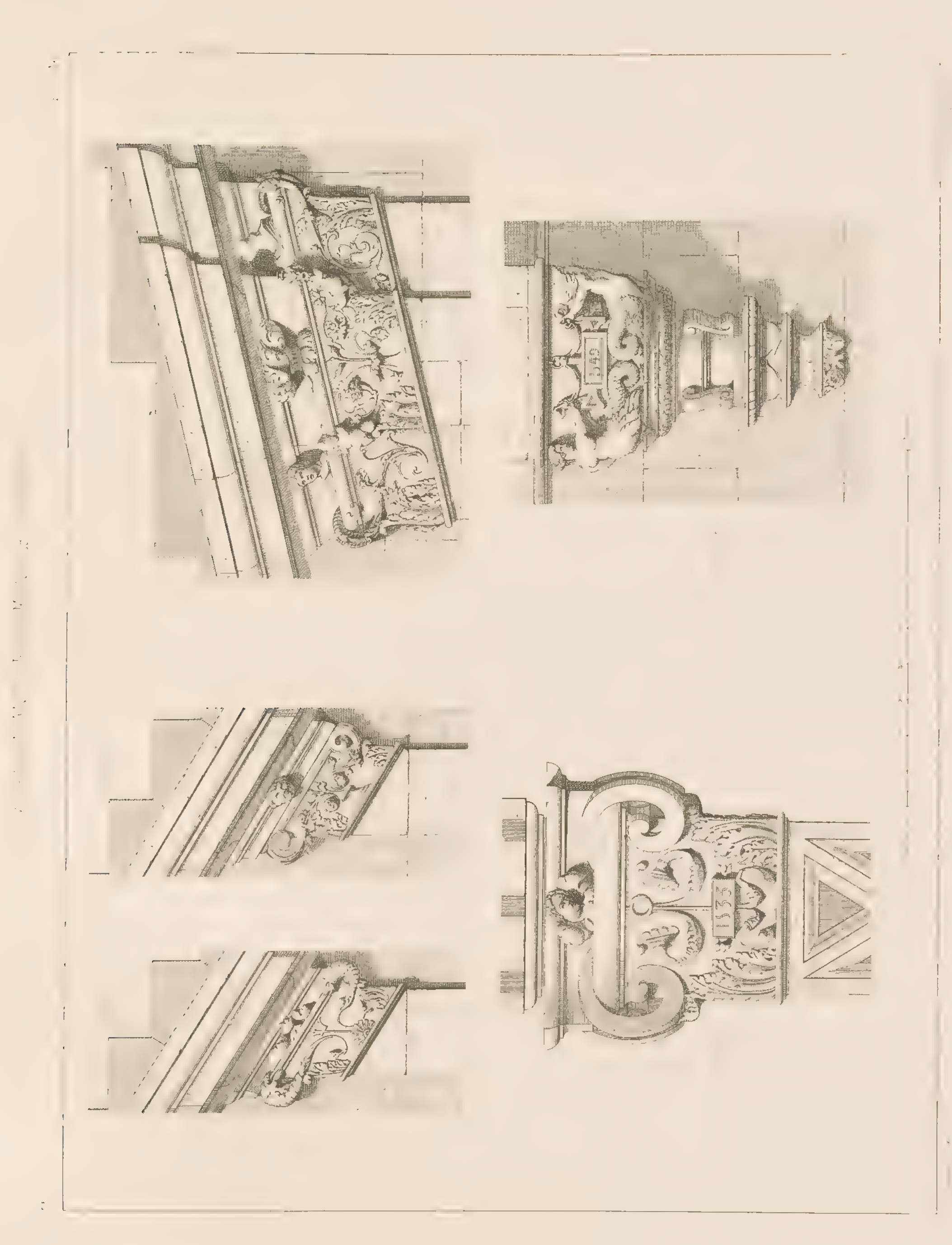


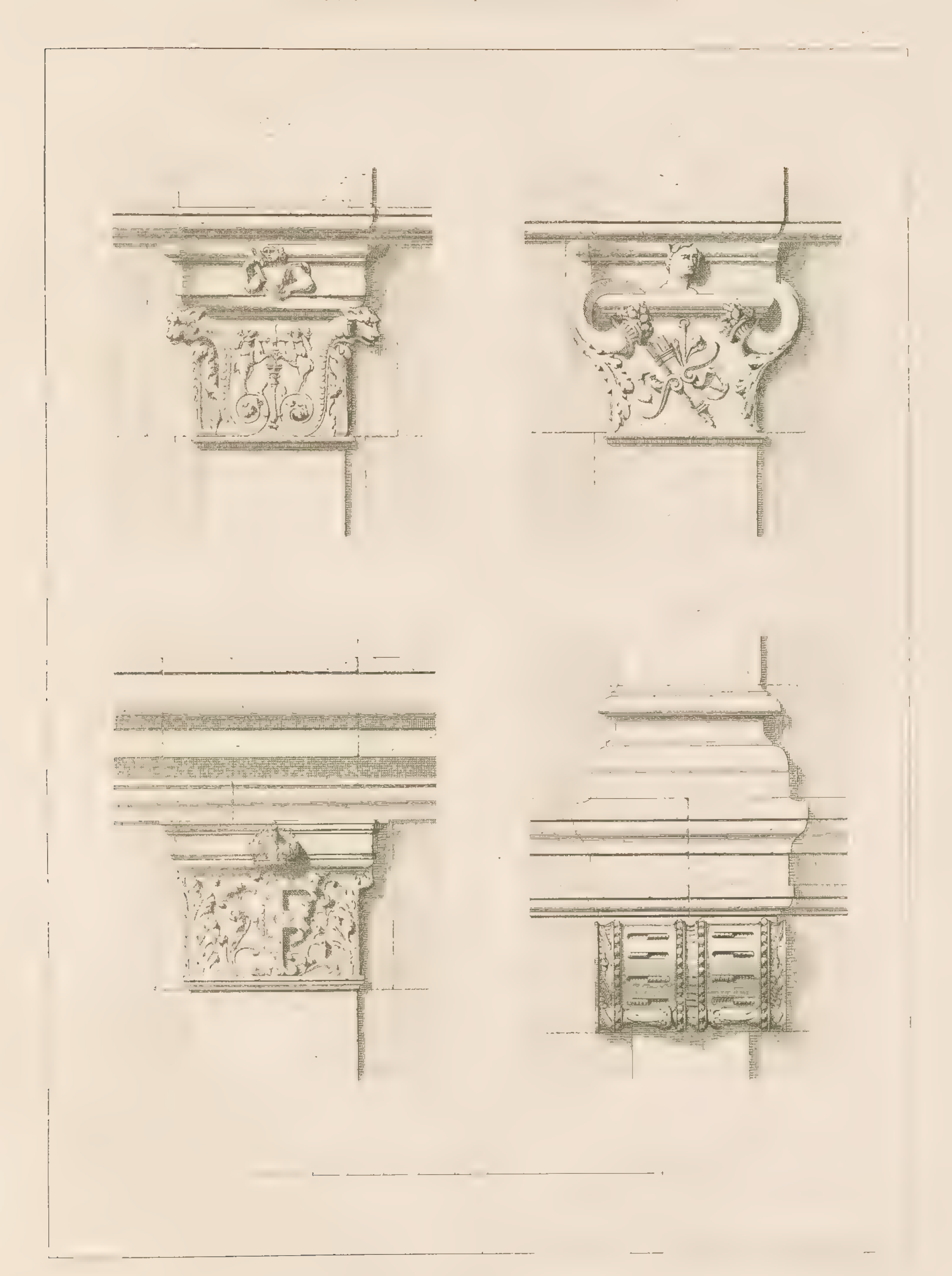
CHÂTEAU DE CHAMBORD



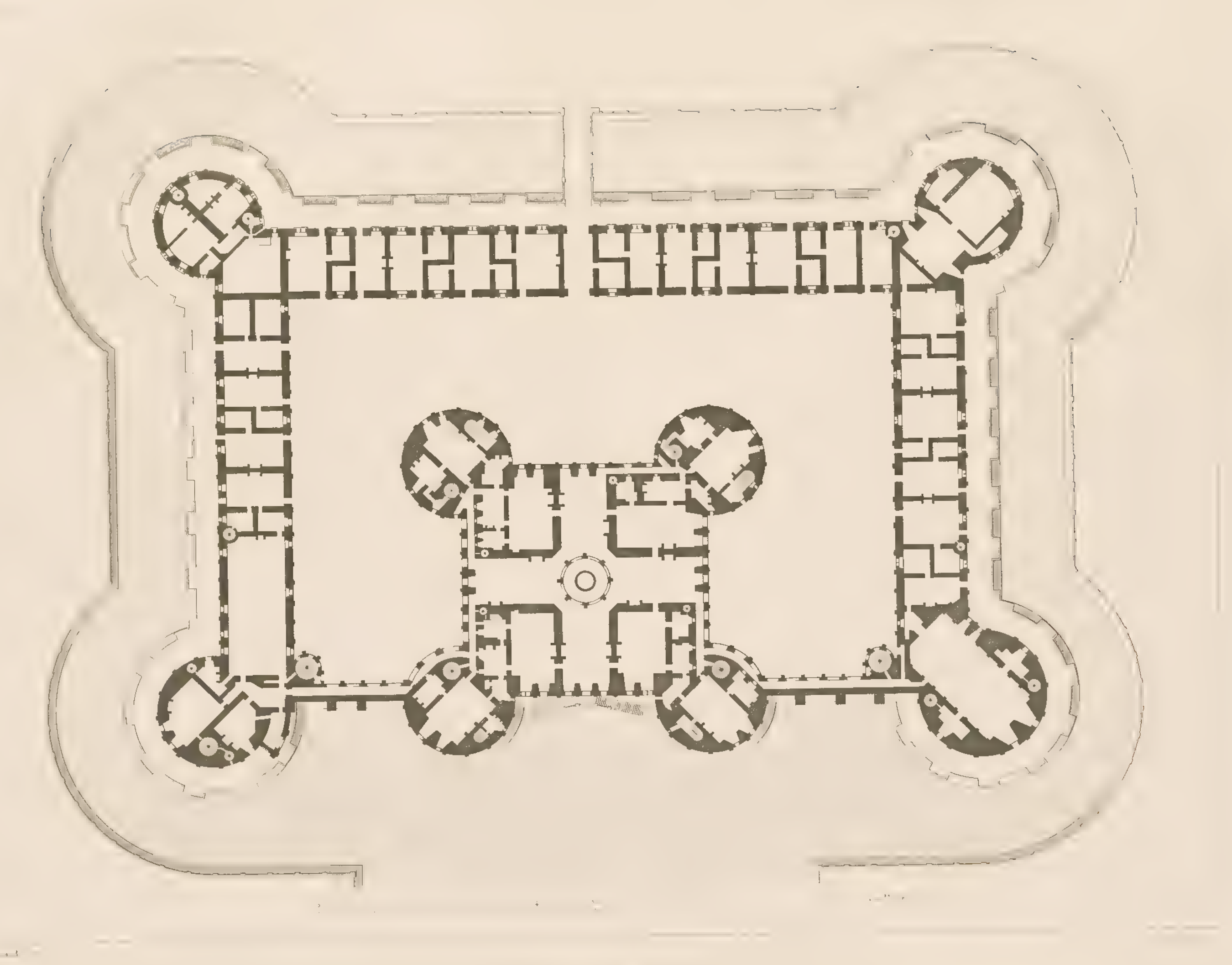
CHATEAU DE CHAMBORD



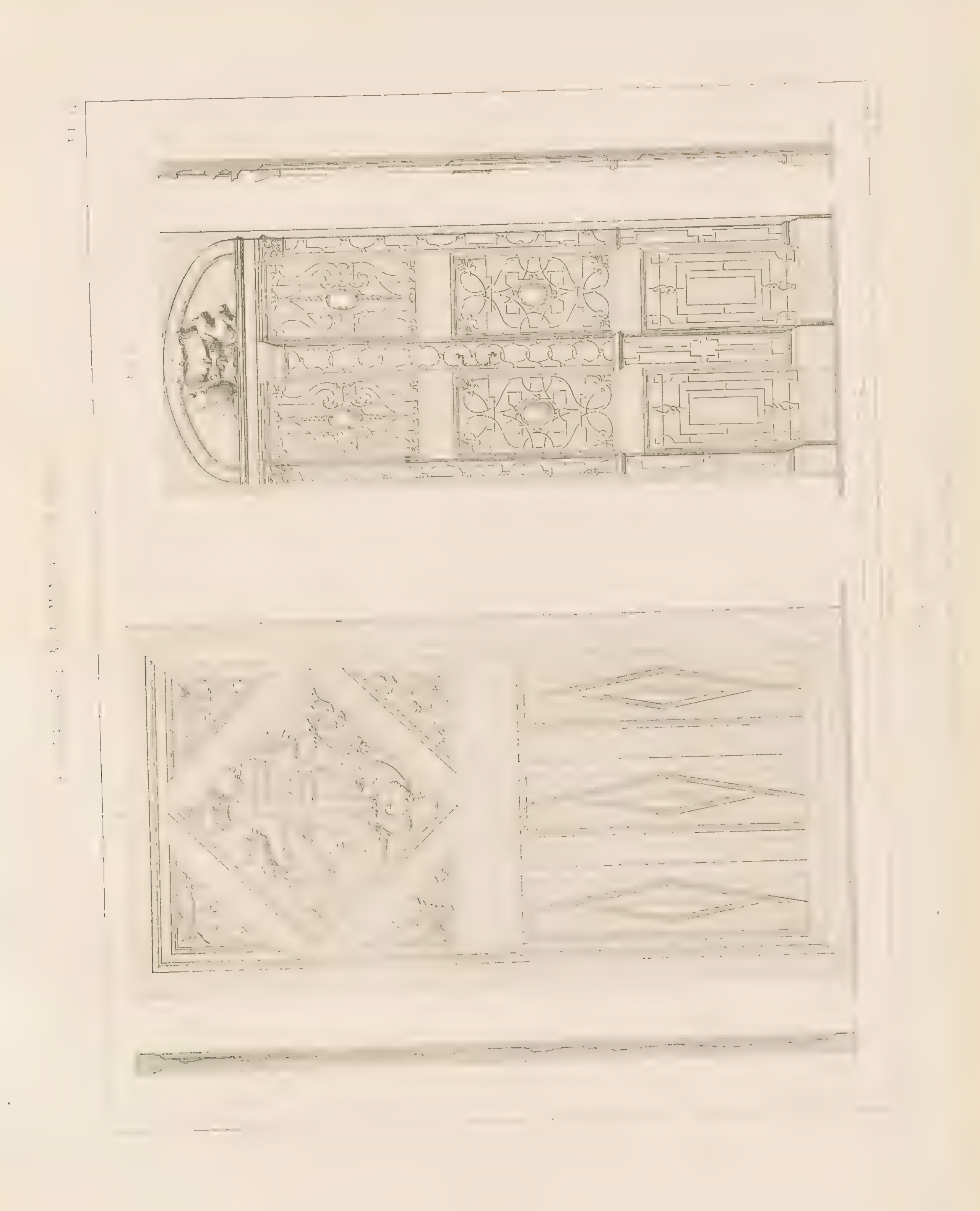


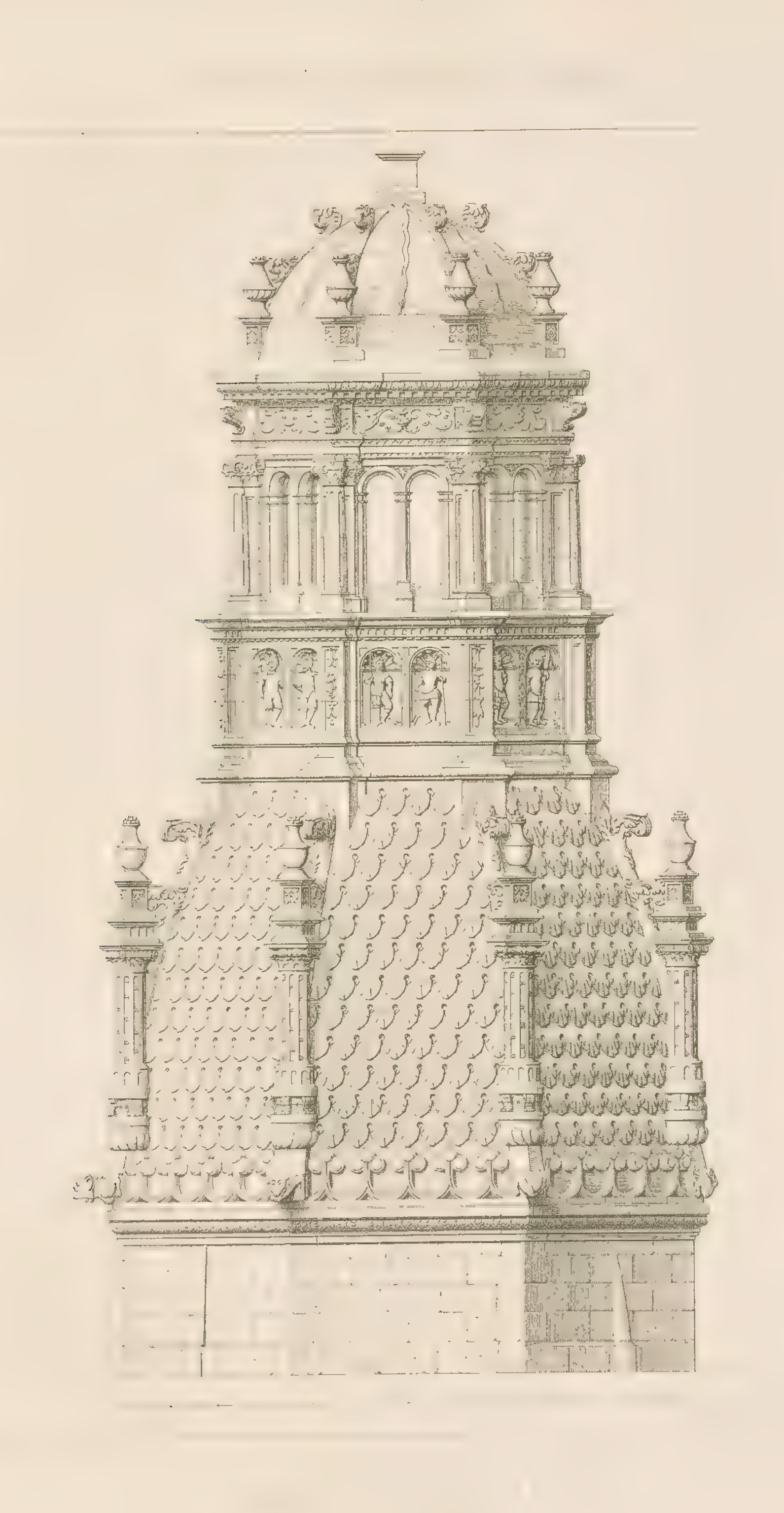


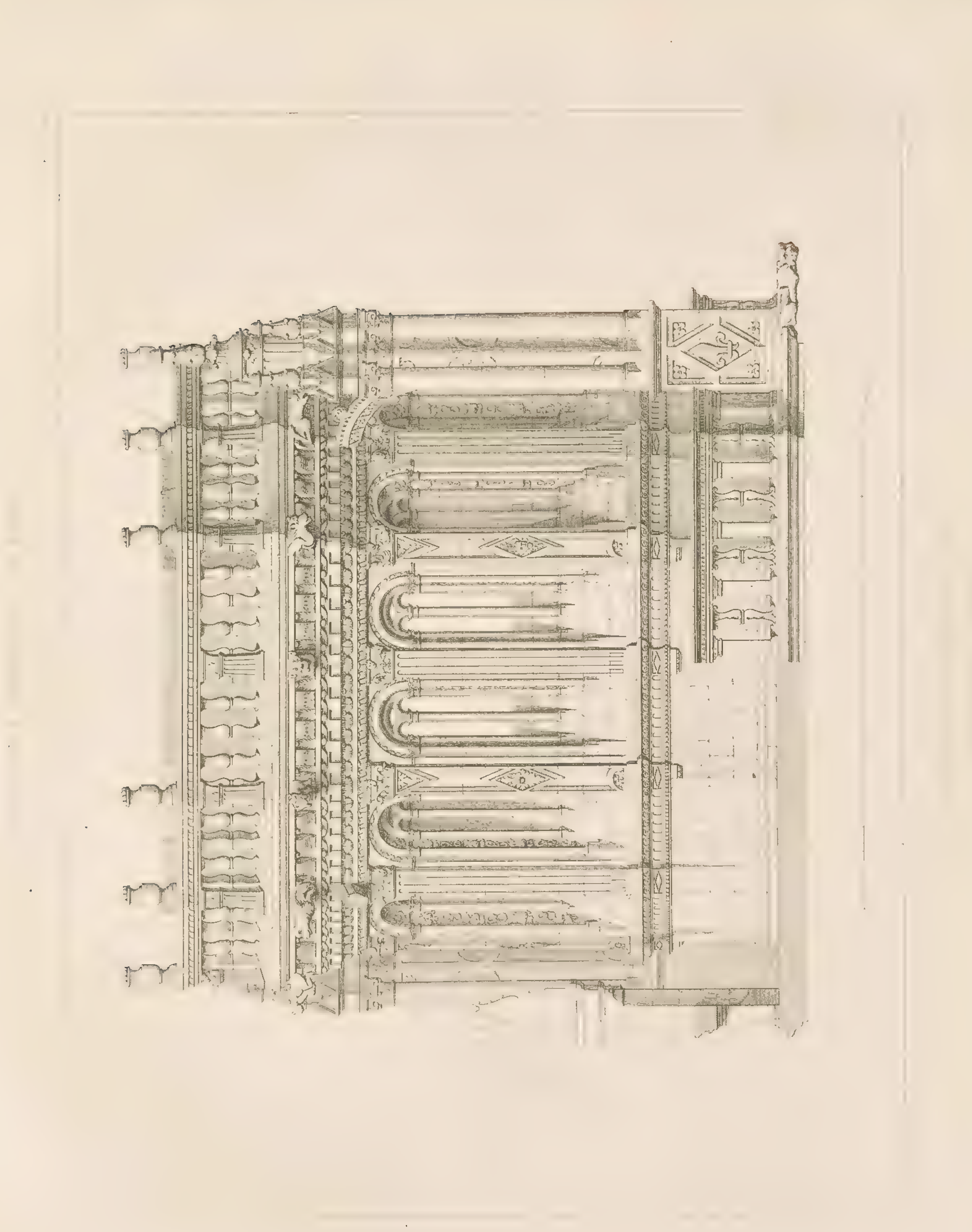
LA RENAISSANCE MON. MILITAIRE EN FRANCE

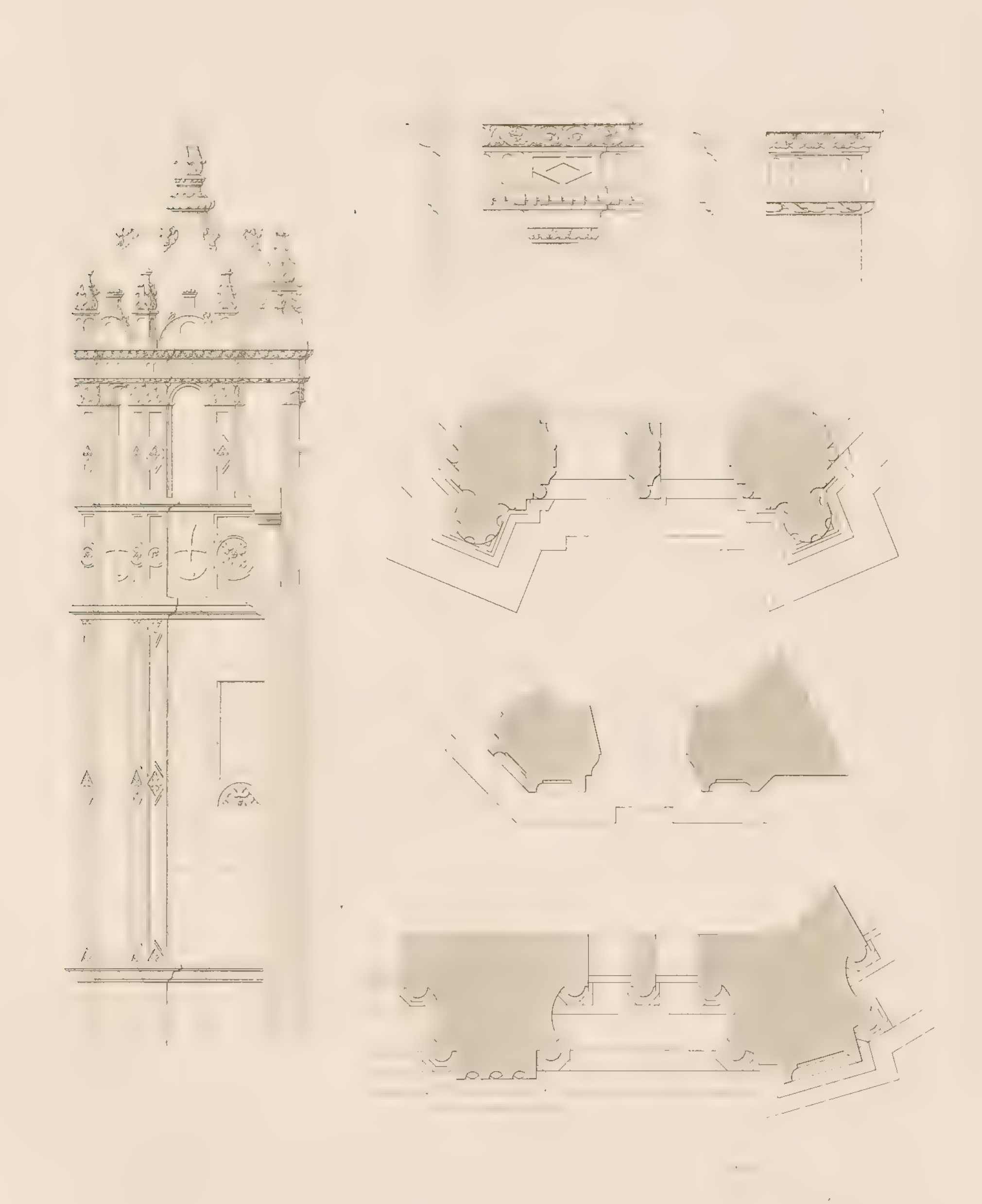


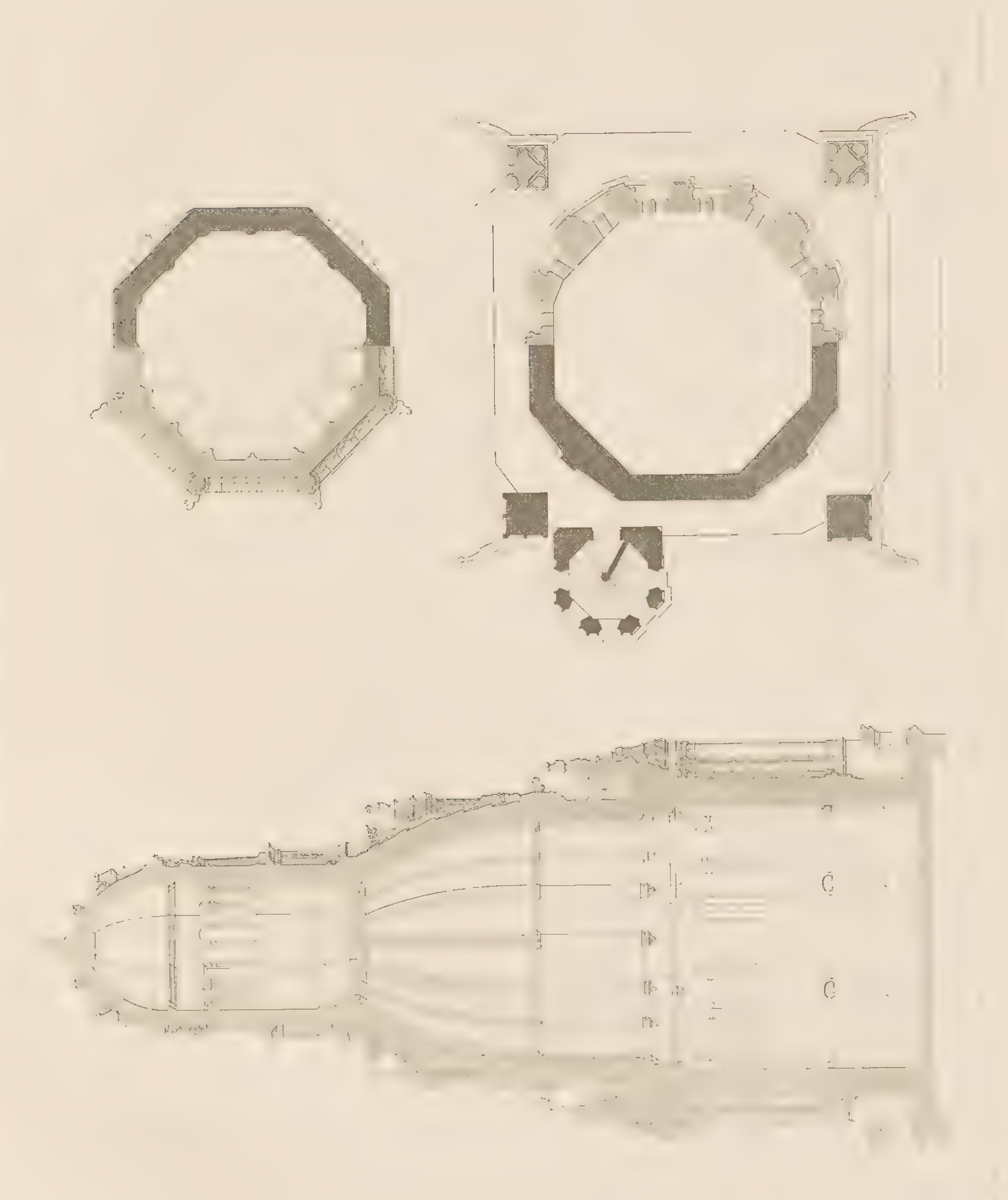
CHATEAU DE CHAMBORD



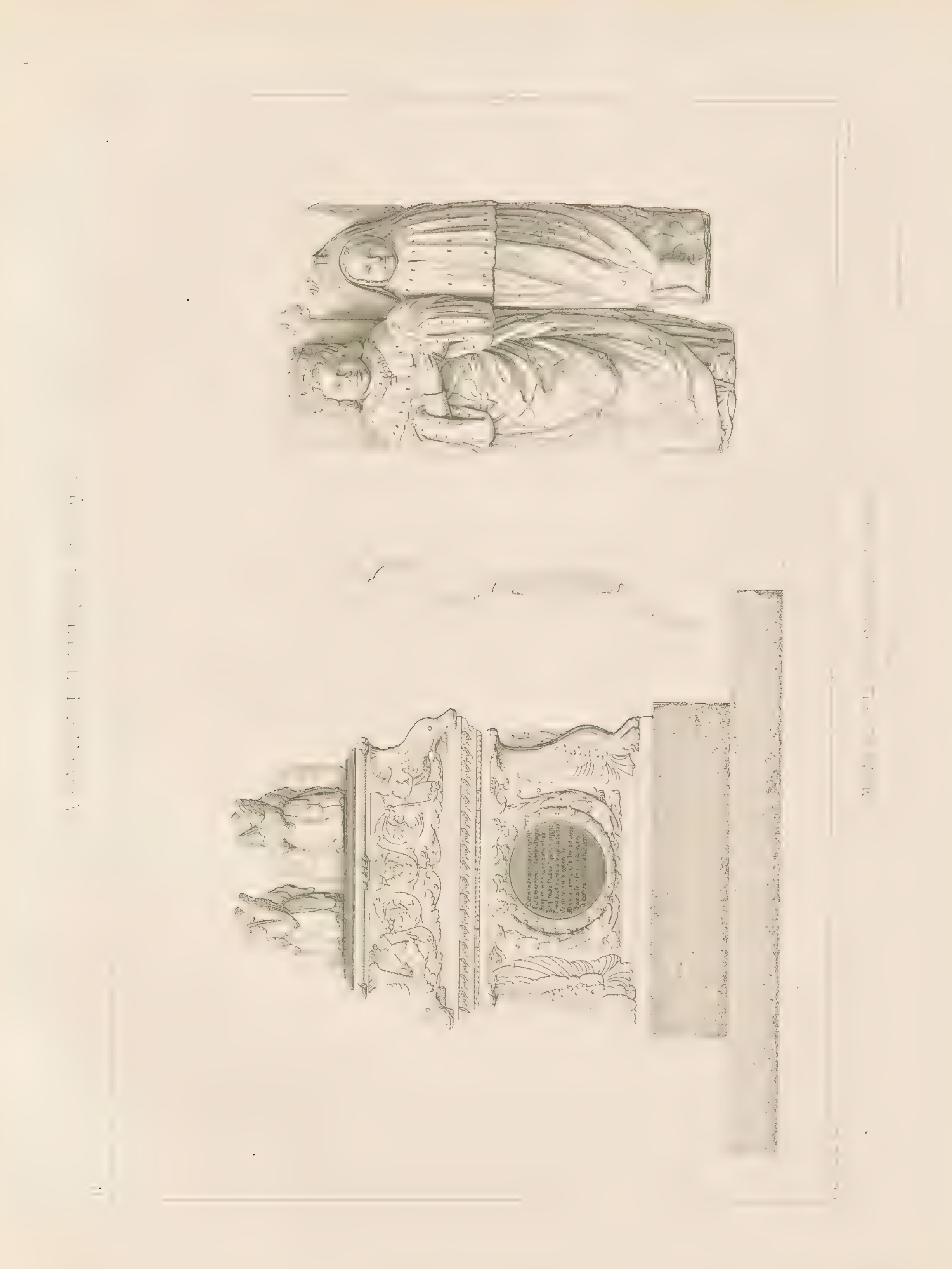


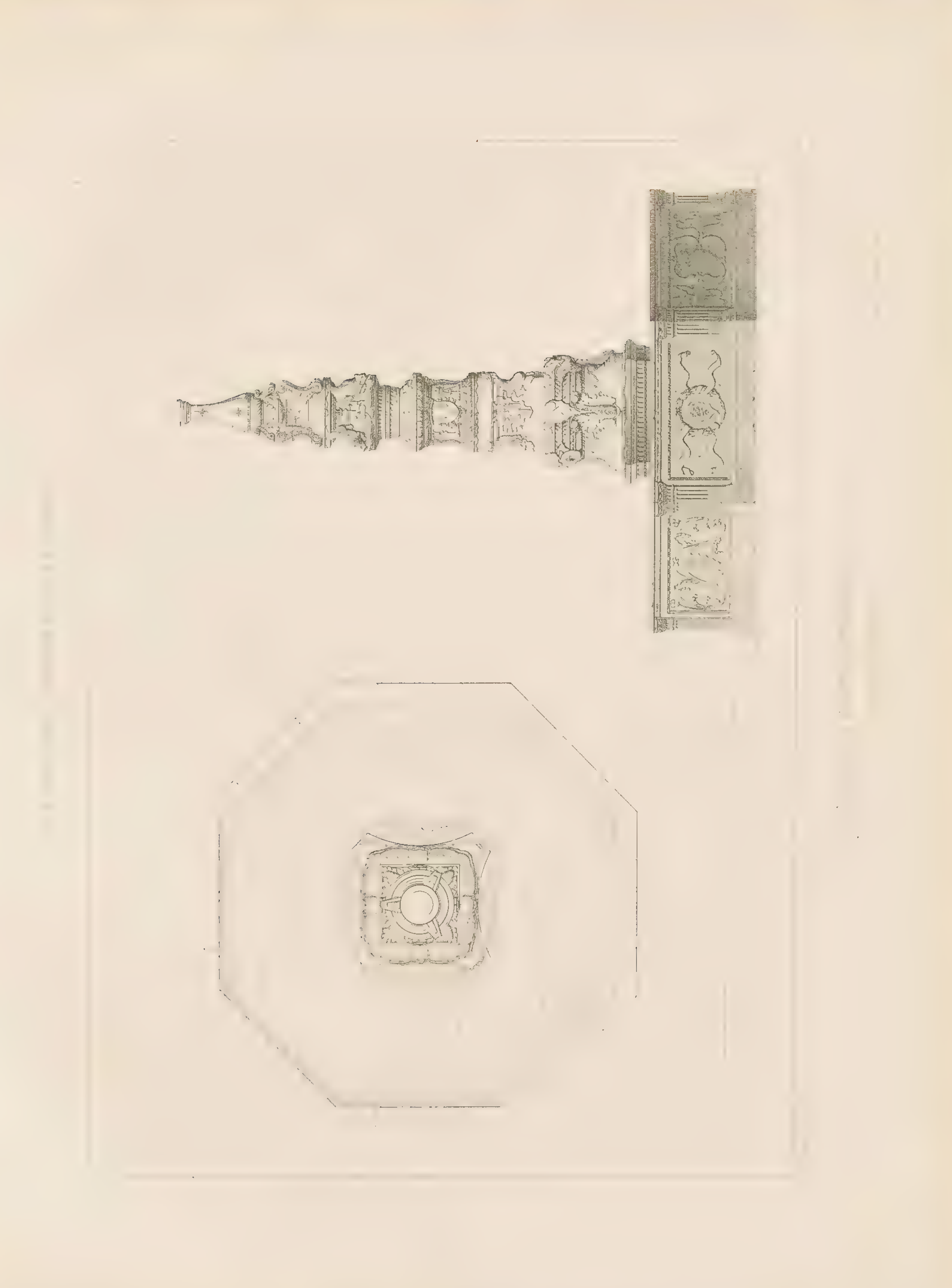




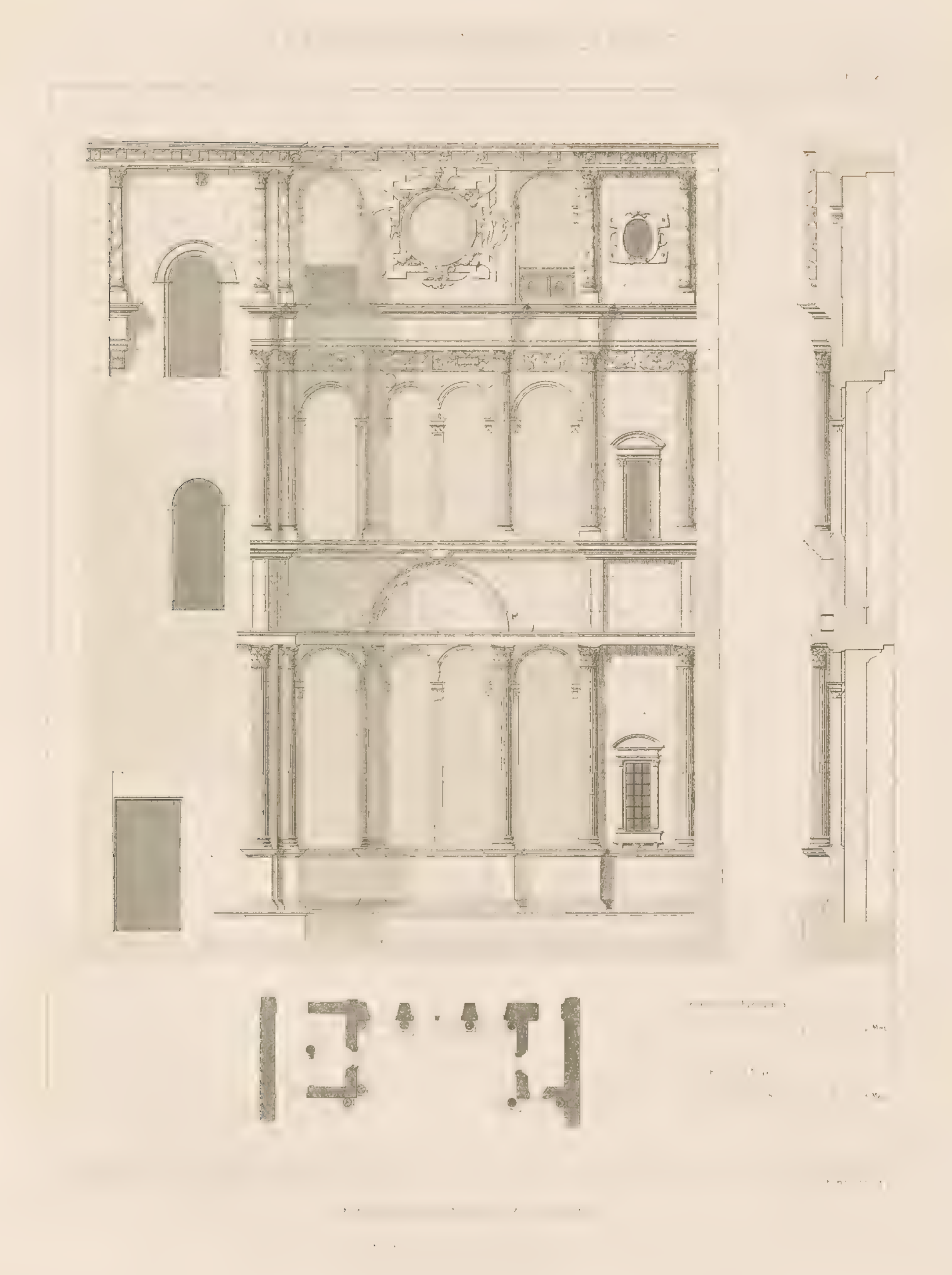


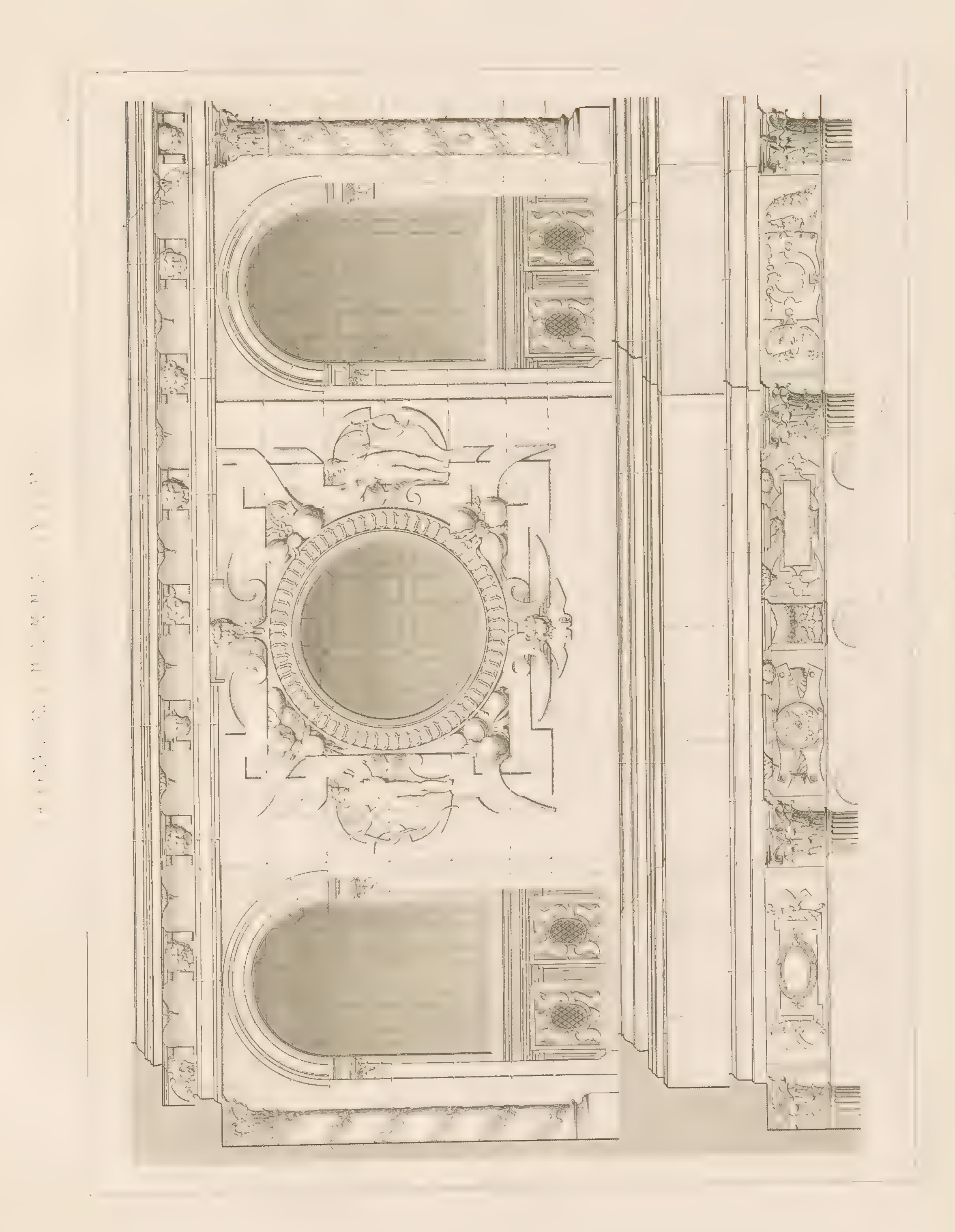


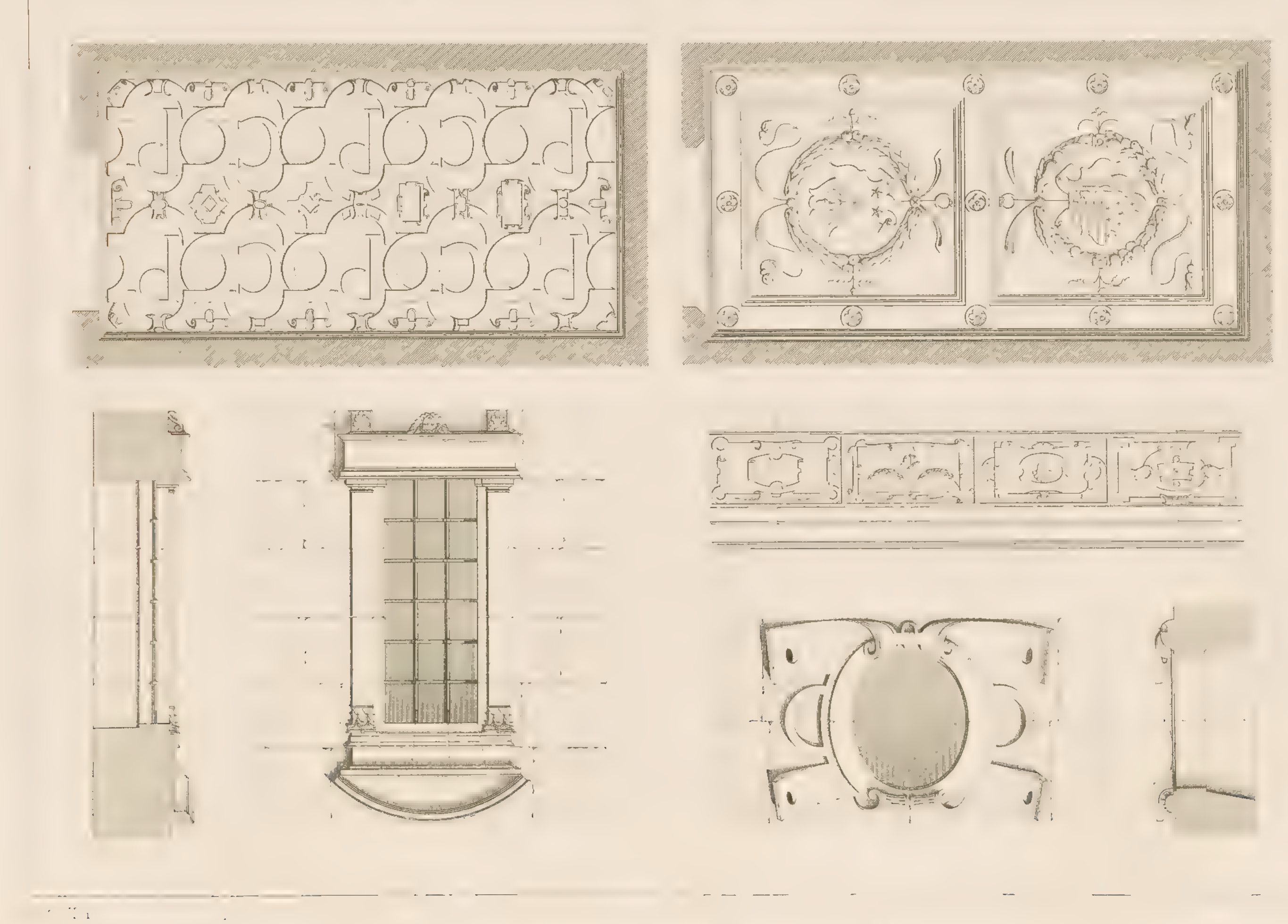


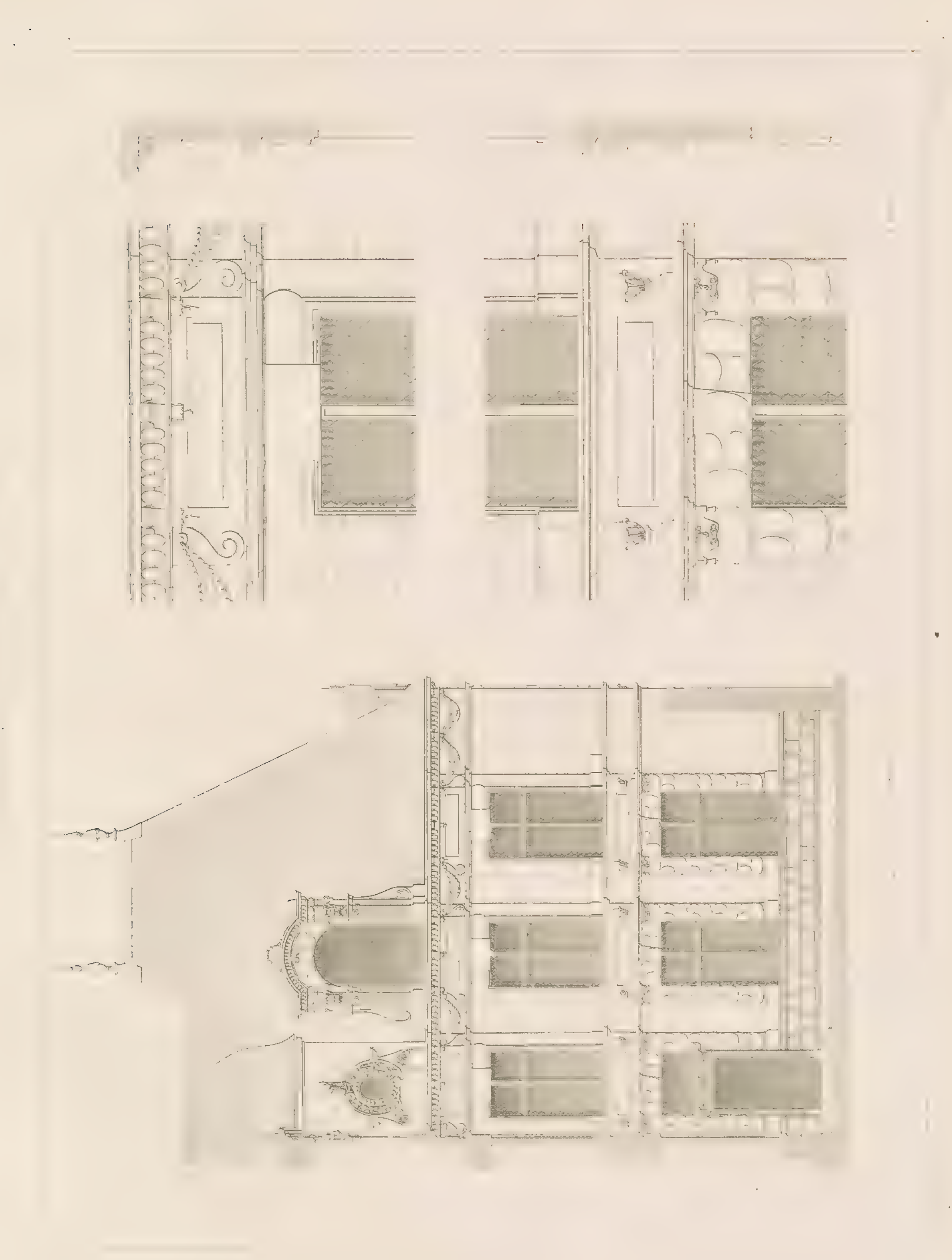


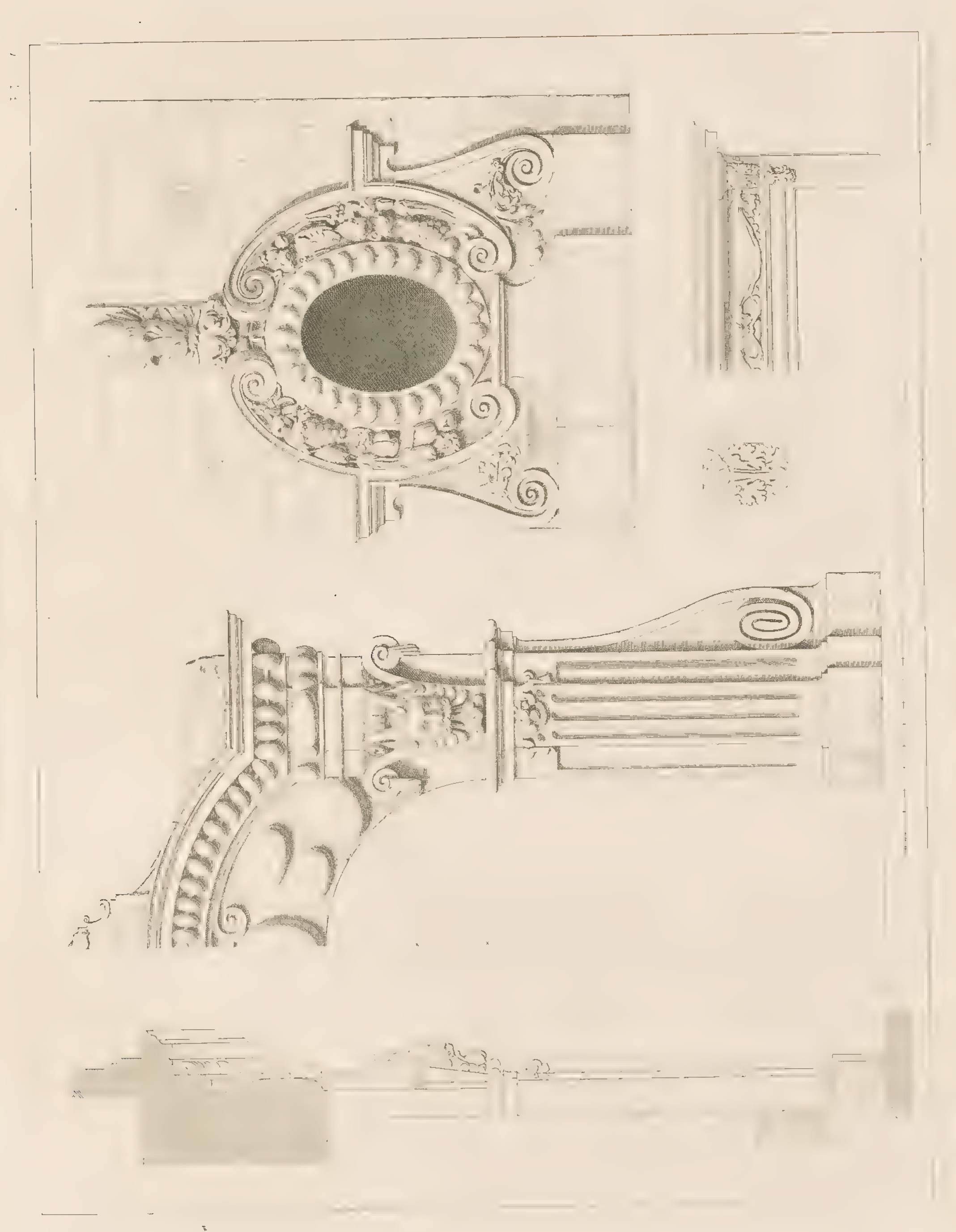


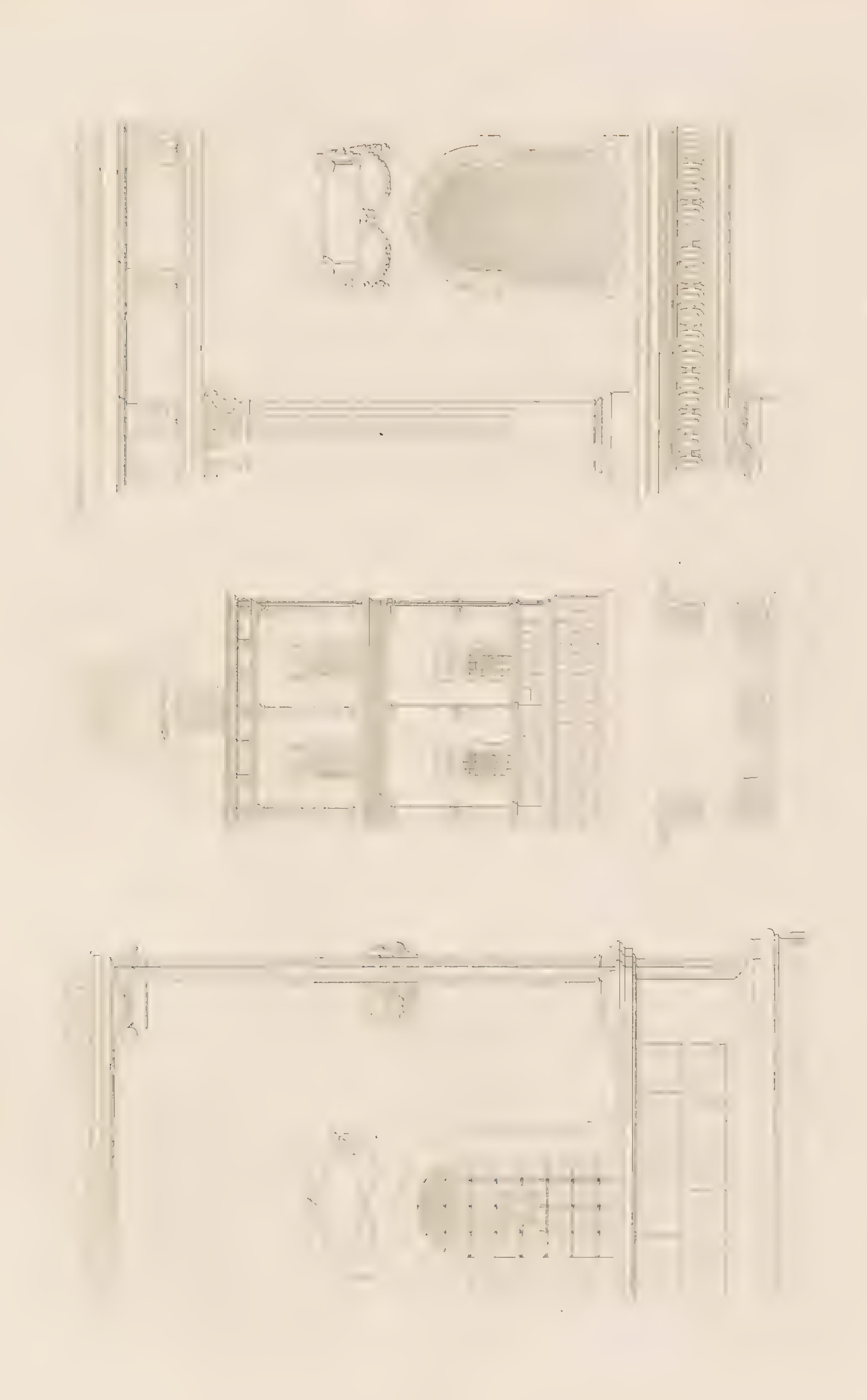


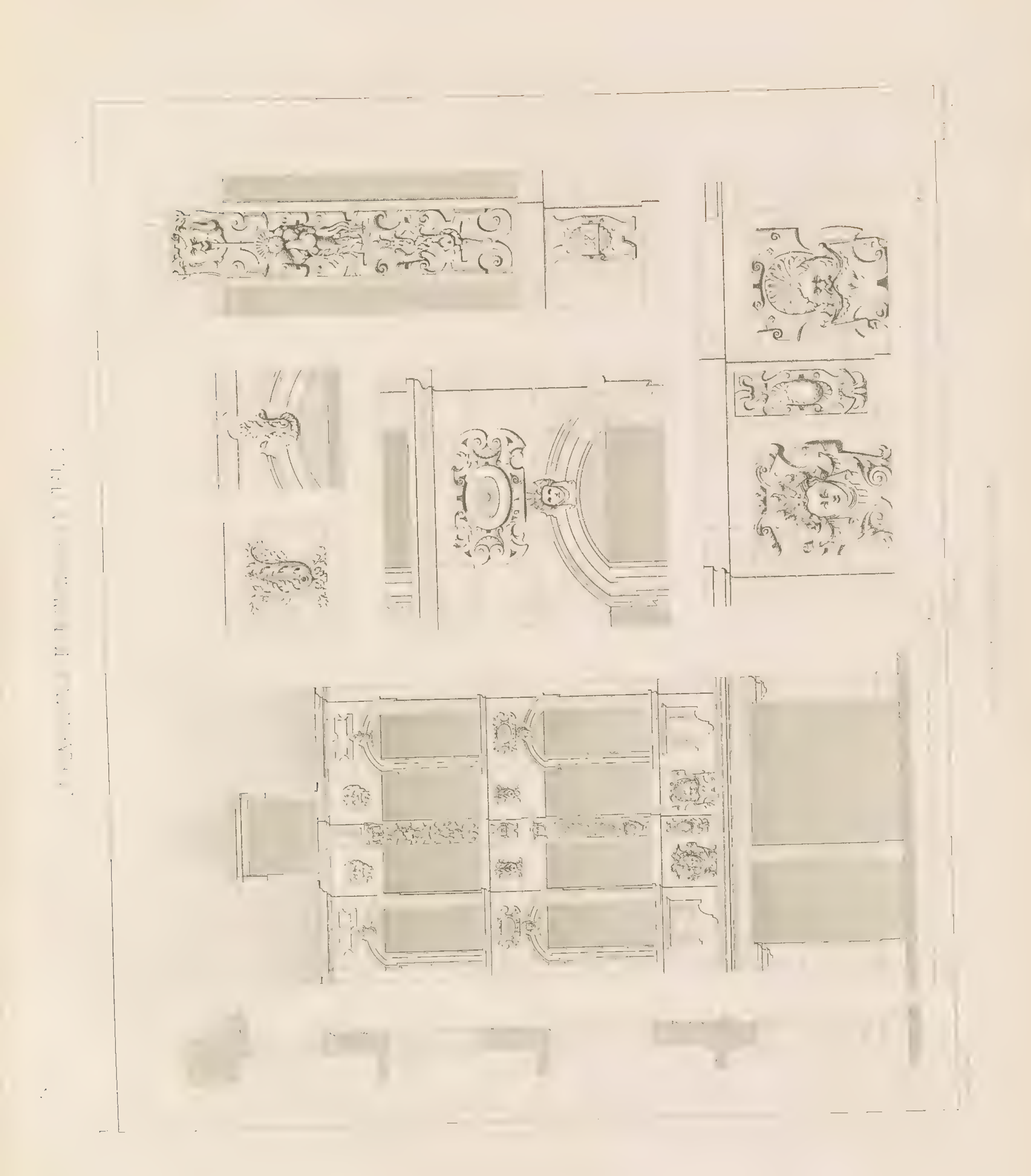


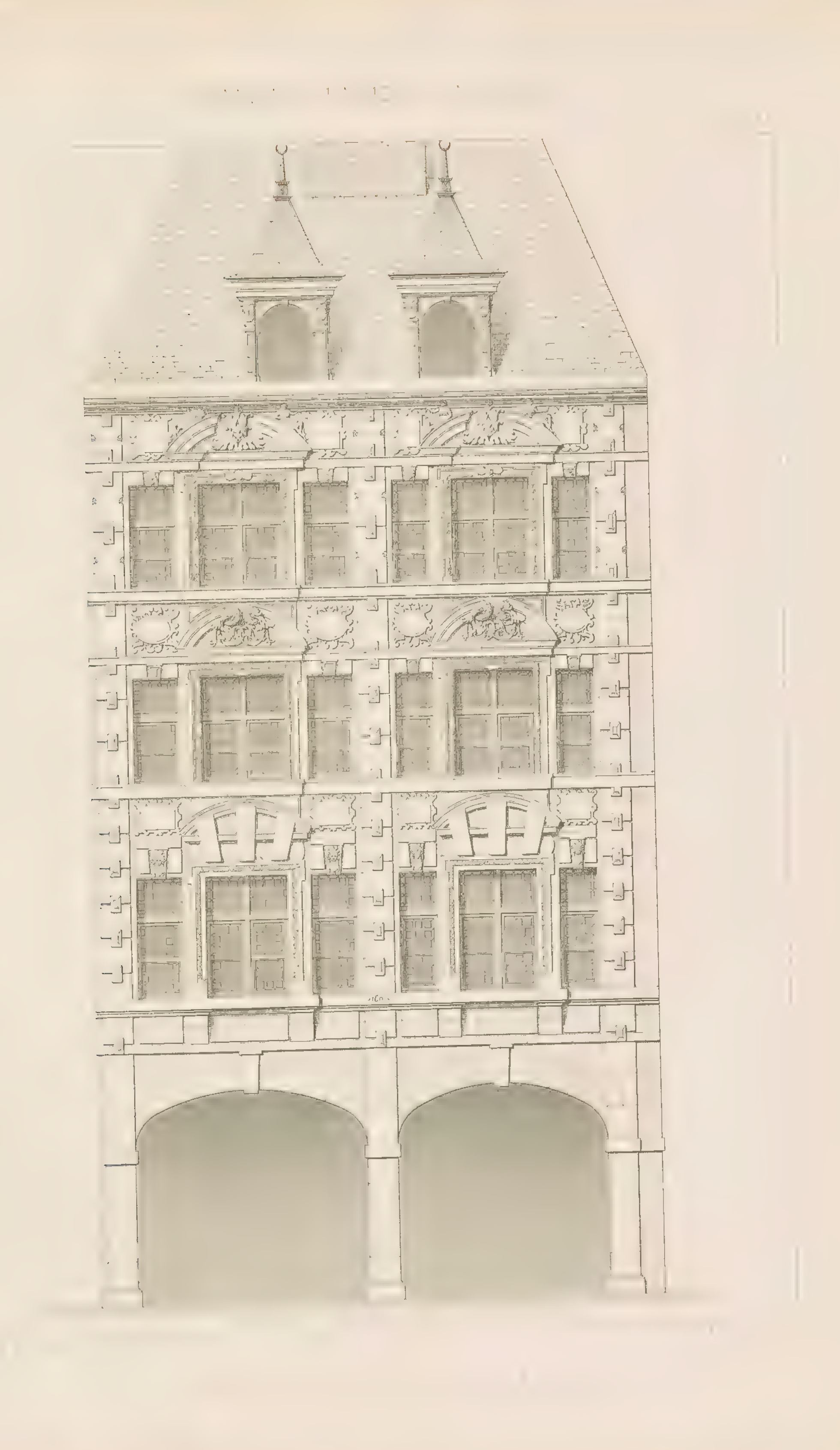


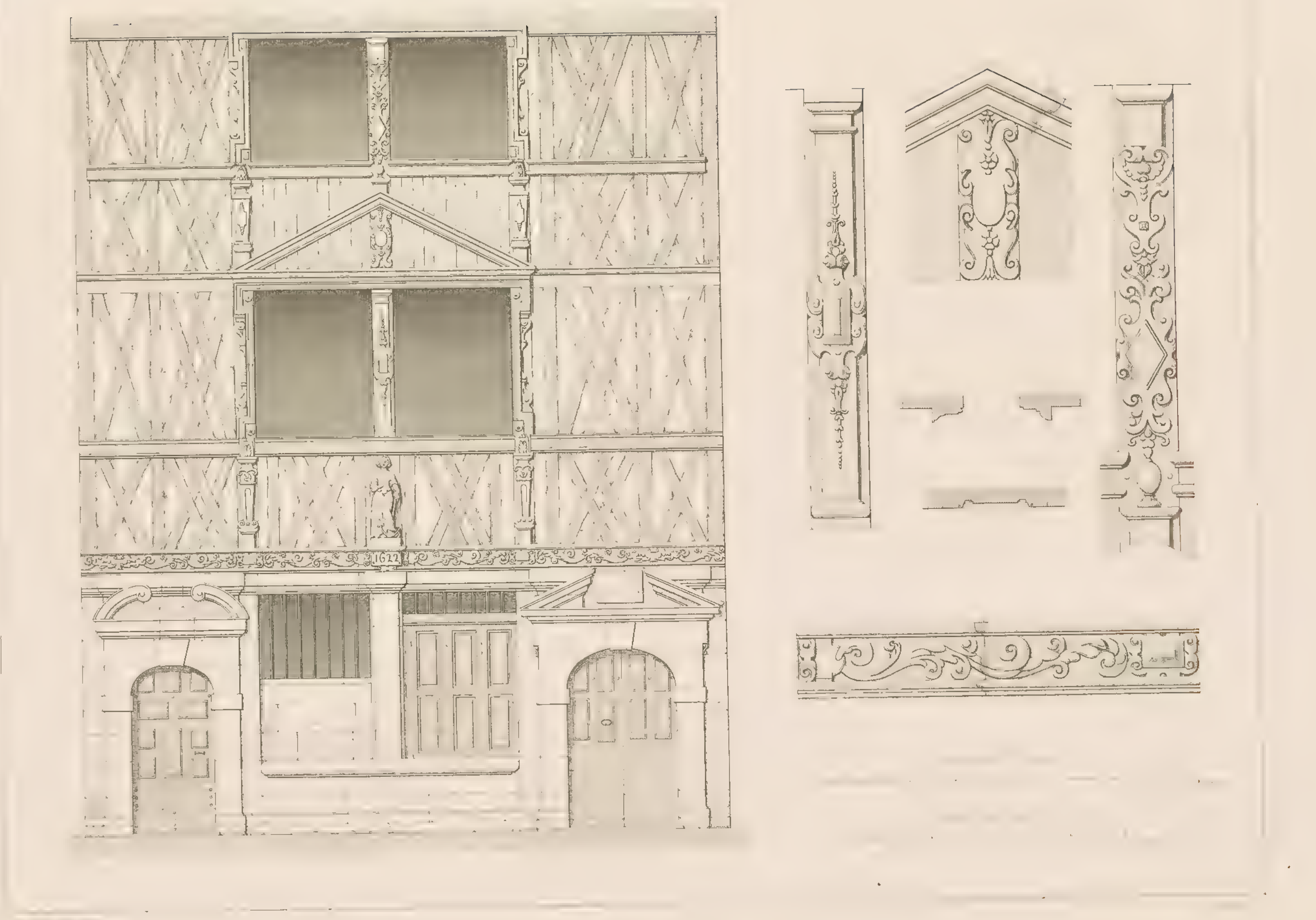











1622

